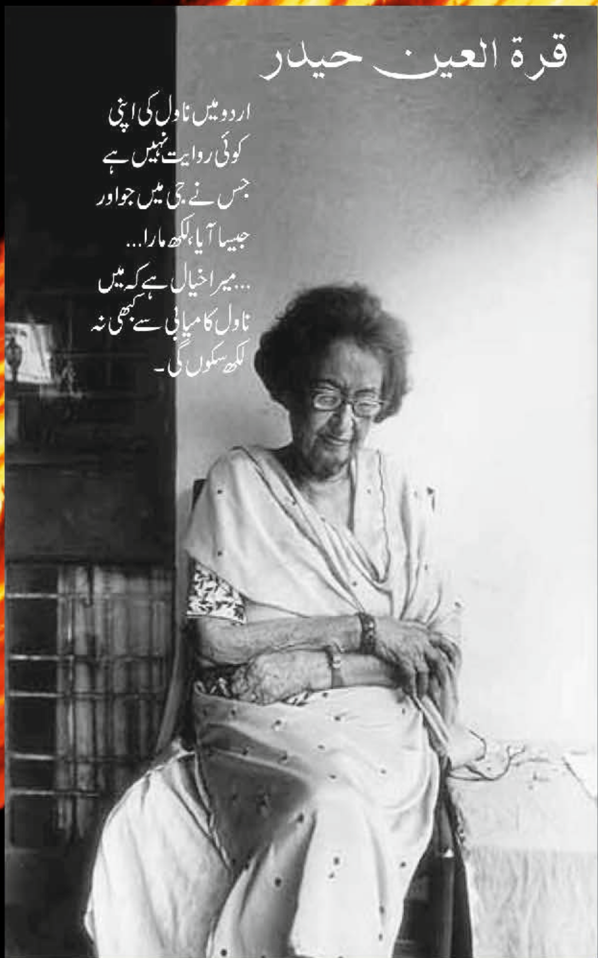
اثبات

ادب کی
مثبت
اور آفاقی
قدروں کا
ترجمان

شمارہ : 8



مدیر
اشعر نجمی

Esbaat Urdu Quarterly
Book-series
Issue: 8 Volume: 2
Proprietor, Publisher & Printer : Quazi Shahab Alam
Editor: Ash'ar Najmi

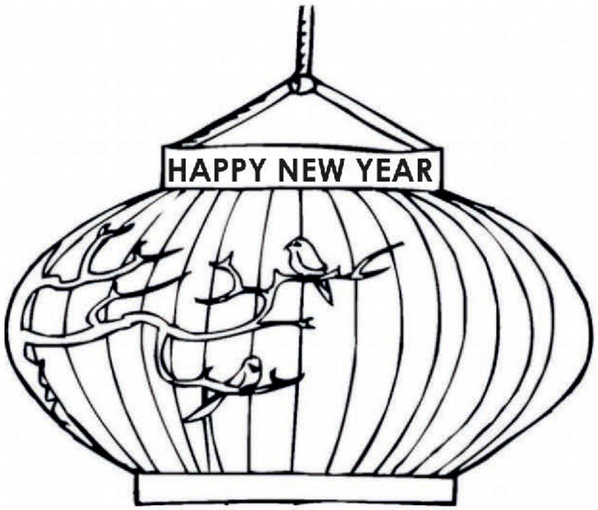
B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Post Box No. 40, Shanti Nagar, Post Office, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Tel. 022-64464976, e-mail: mudeer@esbaat.com/esbaat@gmail.com, www.esbaat.com

اس شمارے کے قلم کار

قرۃ العین حیدر	خالد حسن	محمد سلیم الرحمٰن	اجمل کمال
ذی شان ساحل	کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ	قیوم منزو	پینا کبیر یا
سید امین اشرف	ابوالحسنات حقی	مصحف اقبال توصیفی	فیاض رفعت
شاہین	رؤف خیر	جمیل الرحمٰن	اینا ماریا شوا
یونس اگاسکر	سرگی پامیز	عالم نقوی	علی اکبر ناطق
کاشف حسین غائر	ہربنس مکھیا	حوریا گاریا	احمد محفوظ
رضوان الحق	ایوب خاور	اختر یوسف	آصف رضا
ابرار اعظمی	محمد مختار علی	ارشاد حیدر	اشعر نجمی
ذوالفقار عادل	خواجہ رضی حیدر	احمد عطا	ظہیر انصاری
شاہد ندیم	کامی شاہ	محسن اسرار	شاہین عباس
خواجہ جاوید اختر	حماد نیازی	اختر عبدالرزاق	کاوش عباسی
سلیمان خمار	سلیم سرفراز	سالم سلیم	خرم خرام صدیقی

Esbaat Publications

بیاد جمیلہ فاروقی



ادب کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان

سہ ماہی اثبات

شمارہ : 8

کتابی سلسلہ

مدیر

اشعر نجمی

اثبات پبلی کیشنز

زیر نظر شمارہ: ۸





گذشتہ شمارہ: ۷

زرسالانہ (چار شماروں کے لیے)

عام ڈاک سے: ۴۰۰ روپے

سرکاری اداروں سے : ۷۰۰ روپے

لائف ممبر شپ: ۵۰۰۰ روپے

بیرونی ممالک سے زرسالانہ

امریکہ و یورپی ممالک:
۲۰ ڈالر/ ۵۰ برطانوی پاؤنڈ

پاکستان، نیپال ، بنگلہ دیش:
۱۲۰۰ روپے

خلیجی ممالک : ۱۶۰۰/ روپے

ڈرافٹ یا چیک "Esbaat Publications" کے نام پر جاری کیجیے۔
چیک ارسال کرتے ہوئے اس میں بینک کمیشن کا اضافہ کرنا نہ بھولیں۔

ترسیل زر، کوریئر اور رجسٹرڈ ڈاک کے لیے	سادہ ڈاک سے مراسلت کے لیے
Esbaat (Urdu Quarterly) B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (E), Dist. Thane - 401 107 Maharashtra (India)	**Esbaat** (Urdu Quarterly) Post Box No. 40, P.O. Mira Road, Dist. Thane - 401 107 Maharashtra (India)

مضمون نگاروں کی رایوں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔
''اثبات'' سے متعلق کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

پروپرائٹر، پرنٹر و پبلشر قاضی شہاب عالم نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی میں چھپوا کر
بی ۔۲۰۲، جلارام درشن، پوجا نگر، میرا روڈ (ایسٹ)، ضلع: تھانے ۴۰۱۱۰۷ سے شائع کیا۔

Tel. (Office): 022-64464976 Editor: 9892418948 (2pm to 8 pm)
e-mail: esbaat@gmail.com / mudeer@esbaat.com
www.esbaat.com



انتساب

نئی صدی کی پہلی دہائی کے نام

جس نے چمنستان زبان و ادب سے کیسے کیسے گل سرسبد جھپٹ لیے۔

فہرست :

فہرست :

بین السطور

ایک اداریہ اپنے لیے

زیرِ نظر شمارے کے ساتھ 'اثبات' نے اپنی عمر کے دو سال مکمل کر لیے ہیں۔ یہ کوئی اتنی بڑی بات نہیں ہے جس پر شور مچایا جائے یا اپنی پیٹھ ٹھونکی جائے۔ بہت سے ایسے ادبی رسائل ہیں جو ایک مدت سے نکل رہے ہیں۔ البتہ ان میں کچھ ایسے بھی ہیں جو برسوں سے .I.C.U میں ایڑیاں رگڑ رہے ہیں اور جنھیں شخصی گوشوں کی آکسیجن سے زندہ رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور کچھ ایسے بھی ہیں جن کے مالکان/ مدیران نے اپنے جملہ حقوق کسی صاحبِ تخت کے نام رہن نامے پر لکھ کر دے دیے ہیں۔ اللہ کا شکر ہے کہ ہمیں اب تک ایسی نوبت پیش نہیں آئی۔ ان دو برسوں میں ہم نے معیار پر کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ نہ ہی تجارتی گوشوں کے ذریعے رسالے کو زندہ رکھنے کی کوشش کی گئی اور نہ ہی کاسۂ گدائی لے کر سرکاری اور غیر سرکاری اردو اداروں کے دروازے کھٹکھٹائے گئے۔ گذشتہ دو برسوں میں 'اثبات' نے کوئی کارنامہ نہیں کیا، کوئی معجزہ نہیں دکھایا لیکن اپنے ارتباطی فقرے (Tagline) پر ضرور قائم رہا اور از سرِ نو اس پرانے لیکن بنیادی سبق کو یاد کرنے اور کرانے کی کوشش کی کہ ادب میں صرف مثبت اور آفاقی قدروں کے حوالے سے ہی زندہ رہا جا سکتا ہے۔ باقی جو کچھ ہے، وہ محض التباس ہے۔

اپنی شرطوں پر رسالہ نکالنے کے عوض جو قربانیاں دینی پڑتی ہیں، وہ ہم نے بھی پیش کیں۔ ظاہر ہے روشِ عام سے ہٹ کر راہ چلنے کا فیصلہ ہمارا تھا، چنانچہ ہم اس فیصلے سے برآمد نتائج کی ذمہ داری قبول کرنے کے لیے بھی ذہنی طور پر تیار تھے۔ اس لیے نہ تو کسی سے کوئی گلہ ہے نہ شکوہ لیکن اتنا ضرور عرض کرنا چاہوں گا کہ ہم نے ان دو برسوں میں پایا کم ہے، کھویا زیادہ ہے۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ رسالہ نکالنے کے بعد کم از کم مدیر کا حلقۂ اثر کافی وسیع ہو جاتا ہے لیکن اس کے برخلاف میں نے حق گوئی کا صدقہ رشتوں سے اتارا ہے۔ دوست کم بنائے ہیں، دشمنوں میں زیادہ اضافہ کیا ہے (اس فہرست میں مزید اضافے سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا) لیکن مجھے اس کا قطعی کوئی ملال نہیں، کیوں کہ اس معروف مثل پر میرا ابھی یقین ہے کہ 'سچے مر گئے جھوٹوں کو تپ بھی نہیں آئی'۔

اختلافِ رائے کو میں نعمت تصور کرتا ہوں لیکن ہمارے یہاں ''اختلاف'' اور ''اختلافِ رائے'' دونوں کو ایک ہی شے تصور کر لیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ ان کی تعریفیں مصلحتوں اور مفادات کے پیشِ نظر گاہے گاہے

بدلتی بھی رہتی ہیں۔ کبھی اختلافِ رائے کے نام پر کردار کشی کو جائز ٹھہرانے کی کوشش کی جاتی ہے تو کبھی اسے منافقت کا نعم البدل قرار دے دیا جاتا ہے۔ اپنے نجی تعصّبات کو ٹھکانے لگانے کے لیے یاروں نے اس اصطلاح کا خوب خوب استعمال کیا ہے اور کرتے چلے آ رہے ہیں۔ مجھ پر بھی ایسے الزامات عائد ہوئے ہیں لیکن میرا دعویٰ ہے کہ اگر 'اثبات' میں شائع میری کسی بھی تحریر سے کوئی یہ ثابت کر دے کہ میرا اختلاف ذاتی تعصّبات پر مبنی تھا تو میں اپنے منصب سے دستبردار ہو جاؤں گا۔

اگرچہ 'اثبات' میں ''گوشۂ اختلاف'' نام کی کوئی کمیں گاہ موجود نہیں ہے جہاں بیٹھ کر اپنے مخالفین کا شکار کیا جائے اور پھر بڑی بے حیائی سے اپنی ''شفافیت'' کا ڈھنڈورا بھی پیٹا جائے، اس کے برخلاف میں نے مثبت اختلافِ رائے کو ہمیشہ فروغ دینے کی کوشش بھی کی اور حتی المقدور اس کی حوصلہ افزائی بھی کی ہے۔ مثلاً 'اثبات' کے شمارہ نمبر ۳ (نقشِ ثالث) میں میرے ایک اداریے پر منصور سردار کا ردِ عمل ان کی خواہش کے مطابق نمایاں کر کے چھاپا گیا۔ ان کا جو حق تھا، میں نے اسے دینے میں لیت و لعل سے کام نہیں لیا لیکن ساتھ ساتھ اپنے حق کو بھی محفوظ رکھا۔ چنانچہ مکتوب نگار کی تحریر پر اپنا موقف بھی میں نے اسی شمارے میں پیش کر دیا۔ نتیجتاً اختلافِ رائے کی عظمت کی دہائی دینے والے اور دوسروں سے اس کی توقع رکھنے والے منصور سردار نے راقم الحروف سے قطع تعلق کر لیا۔ اسی لیے میرا اس بات پر اصرار ہے کہ جو شخص اختلافِ رائے کو برداشت کرنے کی قوت نہیں رکھتا، اسے اختلافِ رائے کرنے کا حق بھی حاصل نہیں ہے۔

'اثبات' کے نقشِ ثالث کا اداریہ ممبئی سے ہی شائع ہونے والے سہ ماہی ''نیا ورق'' کے شمارہ نمبر ۳۰ کے اداریے پر مبنی تھا جس میں رسالہ مذکور کے مدیر نے عادل منصوری (مرحوم) کی ''ولی گجراتی ایوارڈ'' قبول کرنے پر مذمت کی تھی۔ میں نے اپنے اداریے میں ان تمام مفروضوں کی بیخ کنی دلائل اور حقائق کی روشنی میں کر دی تھی جو فاضل مدیر نے اپنے ذاتی تعصّبات اور تردّدات کی سیاہی سے سیاہ کیے تھے۔ کیا میرا یہ اقدام غلط تھا؟ اور اگر غلط تھا تو پھر مجھے کوئی بتائے کہ کیا اختلافِ رائے کا عمل یک ضربی ہوتا ہے؟

''اثبات'' کے نقشِ ثالث میں ہی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی معروف و متنازعہ کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' پر ایک گوشہ بھی شامل تھا۔ میں اس قضیے کو پھر سے نہیں چھیڑنا چاہتا کیوں کہ نارنگ کے سرقے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ثابت ہو چکا ہے کہ مصلحتوں اور مفادات کی چار دیواری میں محبوس بیشتر لوگوں کو اس سے کوئی فرق نہیں پڑنے والا ہے۔ اس ضمن میں نارنگ نے اپنے تازہ ترین انٹرویو میں بالکل درست کہا ہے کہ ''ادب میں ذات نہیں قدر دیکھی جاتی ہے...لیکن ظرف چھوٹے ہو گئے ہیں اور شخصیتیں کوتاہ'' [سہ ماہی ''اذکار''۔۱۵]۔ جب کہ میں نے بھی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ذات یا شخصیت کے بجائے صرف ان کے کارناموں کو نشان زد کیا تھا۔ نارنگ کے تعلق سے میری کوئی تحریر ایسی نہیں ہے جو ان کی ادبی کارگذاریوں کے بجائے ان کی ذاتی اور شخصی کارکردگی پر مبنی ہو۔ نارنگ سے بھی میرا اختلاف ادبی نوعیت کا رہا ہے، جسے حکما نے علامتِ صحت قرار دیا ہے۔ تو کیا اس سے یہ مطلب نکالا جائے کہ نارنگ سے ادبی اختلاف کرنا یا کوئی ادبی مکالمہ قائم کرنا، گناہِ کبیرہ میں شامل ہے؟ اپنے حریفوں کو جاہل، چور، گرہ کٹ، حاسد،

فرقہ پرست وغیرہ کہنے کے بعد جب نارنگ اپنے مذکورہ انٹرویو میں اپنے حریفوں پر ہی یاوہ گوئی کا الزام جڑتے ہیں تو اس بات کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ دوسروں کے لیے اصول وضع کرنے والا اکثر اپنے معاملے میں تنگ نظری کا ثبوت دیتا ہے۔

لیکن میں نے کوشش کی ہے کہ تنگ نظری جیسے موذی مرض سے 'اثبات' کو محفوظ رکھوں۔ شاید اسی سبب چودھری محمد نعیم کی وہ تحریر جو مولا بخش کے (''آؤٹ لک'' میں شائع شدہ) ردعمل کے جواب میں رقم کی گئی ہے، خواہش کے باوجود میں اسے اب تک نہ شائع کرسکا، کیوں کہ میں اس قضیے کو مزید طول نہیں دینا چاہتا تھا۔ دوسری طرف جب مجھے علی گڈھ کے شاعر عابد علی عابد نے مشتاق صدف کی ہجو ('ادب ساز'، شمارہ ۱۰-۱۱) کے جواب میں نارنگ کی ہجو برائے اشاعت ارسال کی تو میں نے ان سے معذرت کرلی (یہ ہجواب دوسرے رسالے میں شائع ہوچکی ہے)۔ اتنا ہی نہیں بلکہ نارنگ سے دریافت کیا جاسکتا ہے کہ انھیں میں نے نہ صرف 'اثبات' کا ہر شمارہ ارسال کیا بلکہ کئی بار خط اور ای۔میل کے ذریعہ دعوت دی کہ وہ 'اثبات' کے لیے اپنی تحریر ارسال کریں، حتیٰ کہ ابھی کچھ دنوں قبل ایک بار پھر میں نے انھیں آئندہ شمارے میں فیض احمد فیض کے مجوزہ گوشے کے لیے اپنی تحریر ارسال کرنے کی درخواست کی لیکن یا تو نارنگ ادبی اختلافات کو نجی دشمنی کے خانے میں رکھتے ہیں یا پھر ان میں بھی اختلاف رائے کو برداشت کرنے کی قوت مسلوب ہوچکی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اب تک نہ تو میرے کسی مکتوب کا جواب دینے کی ضرورت سمجھی اور نہ ہی اخلاقی طور پر کسی اعزازی شمارے کی رسید ہی بھیجی۔ ظاہر ہے کہ وہ مجھ سے جس طرح کی ''ضمانت'' چاہتے ہوں گے، وہ انھیں تو کیا، میں کسی کو بھی نہیں دے سکتا۔

نارنگ سے اختلاف رائے کا ایک مطلب یہ بھی نکال لیا گیا کہ ہو نہ ہو یہ شخص/ رسالہ فاروقی کا حلقہ بگوش ہے۔ 'اثبات' کے ساتھ تو اس شک کو اس لیے بھی تقویت ملتی ہے، کیوں کہ اس رسالے کی پیشانی پر ''بیاد جمیلہ فاروقی'' درج ہے۔ حاسدوں اور بدخواہوں کو جانے دیجیے کہ 'اپنا ٹینٹ نہ نہارے اور کی پھلّی دیکھے'، لیکن 'اثبات' کے خیر خواہوں اور دوستوں نے بھی مختلف انداز میں اسی بات پر مجھے تاکید، خبردار اور تنبیہ کرنے کی کوشش کی کہ ''اثبات'' کا میلان فاروقی کی جانب ہے۔ اگرچہ میں کسی بھی طرح کی صفائی دینے کے حق میں نہیں ہوں اور نہ ہی مناظرے بازی کا قائل ہوں لیکن جب پانی سر سے اونچا ہوجائے تو اپنا موقف پیش کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں، کیوں کہ غلط فہمیوں کی دیمک رشتوں کی جڑوں کو کھوکھلا کردیتی ہے۔ ایک مدیر کا اپنے قارئین سے رشتہ لگاؤ کا بھی ہوتا ہے اور لاگ کا بھی۔ لہٰذا، اس امانت کی دیکھ بھال کی ذمہ داری قارئین سے زیادہ مدیر پر ہی عائد ہوتی ہے تاکہ دونوں کے درمیان ترسیل کا المیہ نہ پیدا ہو۔

اس ضمن میں سب سے پہلی بات تو یہ کہ میں نے اپنے جریدے کے نقش اول کے اداریے میں بغیر کسی لاگ لپیٹ کے واضح کردیا تھا کہ ''اثبات' کو شمس الرحمٰن فاروقی کی غیر مشروط اخلاقی معاونت حاصل ہے اور اسے ہم اپنے لیے لائق صد افتخار سمجھتے ہیں''۔ 'غیر مشروط' سے یہاں میری مراد یہ تھی کہ اس رسالے کو کس ڈگر پر چلنا ہے، اس کے لیے تخلیقات کا انتخاب کن بنیادوں پر کیا جائے گا، اس کی ظاہری و باطنی شکل و

صورت کیا ہوگی یا اس کے سود و زیاں وغیرہ کی ذمہ داری فاروقی یا کسی اور کے بجائے صرف ہم پر ہوگی۔ میرے اس دعوے کا ثبوت یہ ہے کہ اگر یہ رسالہ فاروقی کے اشاروں پر چل رہا ہوتا تو اس کی ظاہری و باطنی شکل بھی ان رسائل کی طرح ہوتی جو ان کی سرپرستی میں نکل رہے ہیں۔ لیکن مجھے اس بات پر اطمینان ہے کہ ایک بے بصیرت قاری بھی ''اثبات'' کے ان آٹھ شماروں کا موازنہ مذکورہ رسائل سے کرنے کی بے وقوفی نہیں کرے گا۔

دوسری جانب ذرا ان آٹھوں شماروں میں شامل ناموں اور مشمولات پر ایک نگاہ ڈالیے تو آپ کو علم ہوگا کہ ان میں کئی ایسی چیزیں شامل ہیں جو فاروقی کے مزاج سے لگّا نہیں کھاتیں۔ کئی ایسے نام بھی ہیں جو یا تو کبھی ''شب خون'' میں چھپے ہی نہیں اور اگر چھپے بھی تو اب ان کے اور فاروقی کے درمیان ایک محتاط فاصلہ قائم ہے۔ کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ اگر ''اثبات'' پر فاروقی کا تسلط ہے تو پھر یہ لوگ یہاں کیسے نظر آرہے ہیں؟

جہاں تک ''اخلاقی معاونت'' کا سوال ہے تو اس نعمت عظمیٰ کی قدر و قیمت سے کم از کم نصرت ظہیر جیسے لوگ ضرور بے بہرہ ہوں گے جن کے مطابق:

> سب جانتے ہیں اور اشعر نجمی کو بھی معلوم ہوگا کہ فاروقی کے تھنوں میں کتنا دودھ ہے۔ اور یہ کہ دودھ ہو بھی تو فاروقی ایسے کشادہ دل نہیں کہ کسی کو اس کا ایک قطرہ بھی بخش دیں۔ ان کے بارے میں ادبی حلقوں میں یہ مثل عام ہے کہ دو سو اسرائیلی یہودی مرتے ہیں تب ایک شمس الرحمٰن فاروقی پیدا ہوتا ہے۔ حسن سلوک کے معاملے میں دنیا جانتی ہے اور دشمن بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ جیسے 'ہندو' کی بدولت ہندوستان میں ایک دو درجن نہیں اردو کے سیکڑوں مسلم چراغ جل رہے ہیں۔ خود فاروقی کو بھی نہ جانے کتنی مرتبہ انھوں نے نوازا ہوگا۔

نصرت ظہیر کی یہ دریدہ ذہنی دراصل اس مضمون سے مقتبس ہے جو انھوں نے ''ادب ساز'' کے تازہ شمارے (۱۲-۱۳-۱۴) میں شائع کیا ہے۔ ان کے اس مضمون پر ہم بعد میں بات کریں گے لیکن فی الحال درج بالا اقتباس کو غور سے پڑھیں تو یہ راز افشا ہوجاتا ہے کہ ایک بڑا حلقہ فاروقی کو کیوں ناپسند کرتا ہے اور کیوں نارنگ کی حقہ برداری میں مصروف ہے۔ کوئی بھی معقول اور بے غرض شخص ایک عالم اور دانشور سے صرف علم و دانش کی ہی توقع رکھے گا لیکن 'ادب ساز' کے فاضل مدیر اسے ''جرسی گائے'' کی طرح دوہنے کے خواہش مند ہیں اور جب انھیں حسب اوقات ''ایک قطرہ'' میسر نہیں ہوتا تو وہ یاوہ گوئی پر اتر آتے ہیں۔ نارنگ صاحب کا یہ قول کتنا برمحل ہے کہ ''اس وقت اردو ادب محدود نوعیت کے Vested interests کی آماجگاہ بنا ہوا ہے... واضح رہے کہ گالی کمزور فریق کا ہتھیار ہے۔ جب دلیل کو دلیل سے نہیں کاٹا جاسکتا تو لوگ مغلظات بکنے لگتے ہیں یا در پردہ فرقہ، برادری، مسلک کا سہارا لے کر اپنے احساس کمتری کو سہلاتے ہیں۔'' (سہ ماہی ''اذکار''۔۱۵)۔

نصرت ظہیر کو یہیں چھوڑیے کہ وہ ادب کا مسئلہ نہیں ہیں بلکہ آپ خود اپنا مسئلہ ہیں۔ میرے خیال میں اب تک یہ بات واضح ہوجانی چاہیے کہ ''اخلاقی معاونت'' سے میری کیا مراد تھی۔ میرے پاس دو

Options تھے۔(۱) رسالے کا استعمال اپنے ذاتی مفادات کے لیے کروں (۲) یا واقعی ایسا رسالہ نکالوں جو میرے خوابوں کی تعبیر ہو۔ اگر میں نے پہلے Option کا انتخاب کیا ہوتا تو ظاہر ہے اس کے لیے فاروقی ناموزوں شخص تھے کیوں کہ وہ اس وقت تک تمام سرکاری عہدوں سے ریٹائر ہو چکے تھے، حتیٰ کہ ''شب خون'' بھی بند ہو چکا تھا۔ لہٰذا وہ میرے لیے ''جرسی گائے'' تو ثابت نہیں ہو سکتے تھے بلکہ اس کے برخلاف نارنگ اس 'ٹارگیٹ' کو پورا کرنے کے لیے مناسب ترین شخص تھے۔ اس حقیقت کے ادراک کے باوجود اگر میں نے دوسرے Option کو ترجیح دی تو اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ میری نظر دولت دنیا پر نہیں بلکہ دولت عظمیٰ پر تھی یعنی فاروقی کے غیر معمولی علم اور ان کی حیثیت عرفی پر تھی۔ دولت دنیا تو منڈیر کا کوّا ہے، آج آپ کی چھت پر بیٹھا کاؤں کاؤں کر رہا ہے تو کل کہیں اور شور مچا رہا ہوگا۔ طبیعت کی اس بے نیازی کا سبب شاید یہ بھی ہو کہ بحمد اللہ میں شکم سیر بھی ہوں اور قناعت کے خزانۂ عامرہ کا وارث بھی۔ چنانچہ اس بار میں نے عقل کے بجائے دل کا فیصلہ سنا اور علم و دانش کے اس بحر بے کنار کو ترجیح دی جسے دنیا شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے جانتی ہے اور میرا یہ فیصلہ بالکل غلط ثابت نہ ہوا۔ اگرچہ میں اس سمندر سے ایک قطرے کا ہی آرزو مند تھا لیکن اس نے تو مجھے سرتا پا سیراب کر دیا جس سے انکار کر کے میں بد دیانتوں کے اس ٹولے میں شریک نہیں ہونا چاہتا جو کل تک دیار فاروقی میں کاسۂ گدائی لیے قطار میں کھڑے نظر آتے تھے لیکن وقت بدلتے ہی سجدہ گاہیں بھی بدل دیں۔

مجھے آج بھی وہ دن یاد ہے جب فیاض رفعت نے میرے سامنے ندا فاضلی سے درخواست کی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات 'اثبات' کے پہلے شمارے کے لیے دے کر میری حوصلہ افزائی فرمائیں تو وہ اپنی مخصوص لیکن محتاط مسکراہٹ کے ساتھ بس سر ہلا کر رہ گئے تھے۔ اسی طرح جب میں نے زبیر رضوی سے قلمی تعاون کی گذارش کی تو انھوں نے بغیر کسی لاگ لپیٹ کے جواب دیا کہ وہ دو شماروں کی اشاعت کے بعد کریں گے۔ لیکن اس وقت یہ فاروقی ہی تھے جنھوں نے نہ صرف میری حوصلہ افزائی کی بلکہ ایک نو مشق مدیر اور ایک نوخیز رسالے کو اپنی محبوب ترین ہستی یعنی اپنی اہلیہ مرحومہ جمیلہ فاروقی کے نام سے وابستہ کرنے کی اجازت بھی دے دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بقول ارشاد حیدر، فاروقی کی اکٹھا اتنی ساری چیزیں کبھی ''شب خون'' میں بھی نہیں چھپیں۔ کیا آپ یہ چاہتے ہیں کہ میں ''اثبات'' کے اس محسن اول کی نوازش خسروانہ کو فراموش کر کے ان ابن الوقتوں میں شریک ہو جاؤں جو بقول نصرت ظہیر مثل چراغ جل رہے ہیں؟ چنانچہ میں نے چراغ تربت پر چراغ چشم بننے کو ترجیح دی اور یوں میں آستانۂ جلیلہ (یہاں غلط تلفظ کی ذمہ داری مجھ پر عائد نہیں ہوتی) پر اپنی غیرت اور ضمیر کی چراغی چڑھانے سے محفوظ رہا۔

لیکن میں ایک بار پھر اس حقیقت پر زور دینا چاہوں گا کہ فاروقی سے انسلاک کے باوجود نہ تو انھوں نے کبھی مجھے ڈکٹیٹ کرنے کی کوشش کی اور نہ ہی میں نے کبھی اپنی آزادی اور خود مختاری پر حرف آنے دیا ورنہ گذشتہ شمارے میں معید رشیدی کا مضمون کبھی نہ شائع ہوتا جو فاروقی کے نظریات کے ردّ پر ہی ایستادہ تھا۔ زیر نظر شمارے میں بھی ڈاکٹر یونس اگاسکر نے فاروقی کے گذشتہ مضمون پر جس طرح گرفت کی ہے، اسے

شائع کرنے کا مقصد محض آزادیٔ اظہار رائے کے فروغ کے سوا اور کیا ہے؟ پھر یہ بھی دیکھیے کہ فاروقی نے کس طرح معید رشیدی کی حوصلہ افزائی فرمائی اور انھیں ای۔میل کے ذریعہ مبارکباد دی (معید رشیدی کا خط زیر نظر شمارے میں شامل ہے)۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ خود فاروقی اس بات کے متمنی ہیں کہ 'اثبات' غیر متعہد رہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ میرے عزیز دوست جمیل الرحمٰن (لندن) نے جب معید رشیدی کے اس مضمون کے جواب میں ایک مضمون لکھنے کی بات فاروقی سے کی تو بجائے اس پر خوش ہونے کے انھوں نے جمیل الرحمٰن کو نہ لکھنے کا مشورہ دیا۔ لیکن مجھے جمیل الرحمٰن کو ان کا حق اختلاف نہ دینے کا کوئی معقول جواز نظر نہیں آیا کیوں کہ جمیل پڑھے لکھے اور مہذب آدمی ہیں اور میں یہ بھی جانتا تھا کہ وہ اپنا اختلاف درج کرتے ہوئے اپنے حدود سے تجاوز نہ کریں گے۔ زیر نظر شمارے میں شامل ان کا مضمون دیکھ کر آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ میرا ان پر یہ اعتماد بے جا نہ تھا۔ اس کے برخلاف معید رشیدی پر ایک دوسرا مختصر خط دہلی سے میرے پاس بذریعہ ای۔میل پہنچا جو مضمون پر کم اور مضمون نگار کی تعلیم اور اہلیت پر زیادہ مرکوز تھا۔ یہ خط اصل موضوع سے زیادہ ذاتی عناد پر مبنی تھا، چنانچہ میں نے اسے چھاپنے سے گریز کیا، اگرچہ وہ فاروقی کی ہی حمایت میں تھا۔ اتنا ہی نہیں زیر نظر شمارے میں قرۃ العین حیدر کا گوشہ اور آئندہ شمارے کے لیے فیض احمد فیض پر گوشے کا اعلان بھی میرے اس دعوے کی تصدیق کرتے ہیں کہ 'اثبات' کا دروازہ ہر طرز فکر اور فنی رویوں کے لیے کھلا ہوا ہے ورنہ اہل نظر اس حقیقت سے خوب واقف ہیں کہ فاروقی ان دونوں تخلیق کاروں کے لیے کیا رائے رکھتے ہیں۔

زیر نظر شمارے میں ہی پہلی بار میں نے فاروقی کی کسی کتاب پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کی تازہ ترین کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے بھی میں نے اپنے فرائض منصبی کا خیال رکھا۔ کیا آپ اس کی توقع نارنگ کے کسی غالی حمایتی سے کر سکتے ہیں؟ فاروقی ہی کیا، میرا تو یہ دعویٰ ہے نارنگ سے اختلاف کرتے ہوئے بھی میں نے حفظ مراتب کا ہمیشہ پاس رکھا ہے۔ کم از کم میری زبان سے نارنگ کے خلاف کبھی ایسے ہتک آمیز یا گستاخانہ جملے سرزد نہیں ہوئے جو مثلاً فاروقی کے خلاف ان کے حقہ بردار استعمال کرتے رہے ہیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی رہی ہو کہ میرے والدین نے مجھے گالی دینے کے آداب نہیں سکھائے۔

گذشتہ دنوں مجھے ای۔میل کے ذریعہ ماں کی گالی سے نوازا گیا۔ حسب توقع مکتوب نگار نے اپنا اصل نام پوشیدہ رکھا تا کہ یہ پتہ نہ چل سکے کہ ان کا شجرہ خواجہ سراؤں سے جا ملتا ہے۔ بہر حال، اس گالی پر میں رنجیدہ ہونے کے بجائے مکتوب نگار کی بد مذاقی پر آزردہ ہو گیا۔ بے چارے کو یہ بھی علم نہ تھا کہ ماں کی گالی کم سنوں کو دی جاتی ہے، کیوں کہ وہ ماں کے تعلق سے نسبتاً زیادہ حساس واقع ہوتے ہیں۔ مجھ جیسا پچاس سالہ شخص تو اس نالائقی پر محض مسکرا ہی سکتا ہے۔ لیکن ایک بات میری سمجھ میں اب تک نہیں آئی کہ مذکورہ ای۔میل (جو میرے علاوہ کئی دوسرے لوگوں کو بھیجا گیا تھا) میں مکتوب نگار نے جہاں مجھ سمیت فاروقی، نارنگ اور حمید اللہ بھٹ کو بے نقطہ گالیوں سے نوازا تھا، وہیں وہ نصرت ظہیر کی مداح سرائی میں مبالغے کے حدود بھی پار کر گیا۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ اس ای۔میل کا کوئی براہ راست تعلق ان سے نہیں ہے لیکن میرے لیے کم از کم یہ حیرت انگیز بات ضرور ہے کہ ان کا ایسا کون مداح ہے جو نارنگ کا شدید مخالف بھی ہے؟

ایسا نہیں ہے کہ صرف خط یا ای۔میل کے ذریعے میری حوصلہ شکنی کی کوشش کی گئی بلکہ اسی شہر ممبئی میں کم از کم ایک جیالا تو ایسا بھی ہے جس کا سازشی ذہن اگر چہ سکرات میں ہے لیکن اب تک سانسوں کی ڈور پوری طرح نہیں ٹوٹی ہے۔ اس شخص میں بھی جنگ کی وہ بنیادی جرأت مفقود ہے جس کے تحت اپنے مقابل کو سامنے آ کر للکارا جاتا ہے۔ آپ ایک ناکام افسانہ نگار، ایک عدد نیم ادبی رسالے کے مدیر اور ایک روزنامے کے معاون مدیر ہیں لیکن ان کی اصل شناخت ''پردے کی بُو بُو'' کی ہے۔ 'اثبات' کا اجرا ان کے لیے دہن تیغ ثابت ہوا، لہٰذا انھوں نے میرے خلاف اپنے تمام جاں نثاروں کو رزم گاہ میں اتار دیا لیکن بزرگوں نے یوں ہی تو نہیں کہا ہے کہ ''جو گدھے جیتیں سنگرام، تو کاہے تازی خرچیں دام''۔

کچھ بظاہر متین اور بردبار قسم کے شرفا نے بھی 'اثبات' پر خامہ فرسائی کی۔ ان میں اسیم کاویانی جیسا جہاں دیدہ شخص بھی شامل ہے لیکن مثل مشہور ہے کہ 'جہاں دیدہ بسیار گوید دروغ' یعنی تجربہ کار آدمی دوسروں کو بے وقوف بنانے کے لیے بہت جھوٹ بولا کرتے ہیں۔ انھوں نے معاصر ماہنامہ ''تحریر نو'' (ممبئی) کے ایک شمارے میں شائع میرے ایک مضمون سے اختلاف رائے کی آڑ میں 'اثبات' پر ایک غیر طلبیدہ اور غیر متعلقہ تبصرہ صرف اس لیے کر ڈالا کیوں کہ میری اس تحریر میں موضوع کے پیش نظر ان کے رفیق بے بدل یعنی اُمّ غیلان یعنی پردے کی بُو بُو کا ذکر تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ موصوف کے واحد کارنامہ (اگر واقعی یہ کوئی کارنامہ ہے) یعنی ماہ نامہ ''گگن'' کے انتخاب پر انھیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''ایک ٹائم کیپسول'' کھلا دیا تھا جس کے بعد انھیں نارنگ کا ہر حاشیہ بردار رفیع الدرجات نظر آنے لگا جب کہ دوسری جانب نارنگ کے ہر محتسب پر وہ مراسلاتی داؤ پیچ آزمانا ضروری سمجھنے لگے، خواہ وہ الٰہ آباد میں بیٹھا ہو یا ممبئی میں۔

بہر حال، اسیم کاویانی کی یہ بات درست ہے کہ میرا رسالہ 'اثبات' ان کے مراسلے کی طرح ''منصوبہ بند'' نہیں ہے اور یہی اس کی شناخت ہے لیکن چونکہ ''گگن میں مگن'' اسیم کاویانی روایتی قسم کے جریدوں کے خوگر رہے ہیں، چنانچہ ان کا اضطراب جائز ہے۔ یہاں یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ پلاننگ کی کمی، غیر متعینہ ضخامت، غیر معلنہ یک موضوعی شمارہ، خصوصی اشاعت کا عاجلانہ منصوبہ اور سب سے بڑی بات یہ کہ بغیر ''کینڈا'' والے سہ ماہی جیسے خطابات 'اثبات' پر جڑنے کے باوجود خود مراسلہ نگار بھی اس کے مستقل خریدار ہیں اور یہ خریداری انھوں نے پہلے شمارے سے نہیں بلکہ پرچے کی بتدریج اٹھان دیکھنے کے بعد یعنی چوتھے شمارے سے قبول کی تھی۔ میں فاضل مبصر کا، جو عالم تضاد و تصریف بھی ہیں، شکر گذار ہوں کہ انھوں نے 'اثبات' میں اتنی کمیاں گنوانے کے باوجود اسے نفیس اور عمدہ جریدہ بھی کہنے کی دریا دلی دکھائی ہے، لیکن اپنی کم فہمی کے باعث موصوف کی اس ''شتر گربگی'' کو سمجھنے سے قاصر بھی ہوں کہ اتنی خامیوں کے باوجود کوئی جریدہ نفیس اور عمدہ کیوں کر ہوسکتا ہے؟ قصہ کوتاہ پردے کی بُو بُو کے سارے سپاہی ایک ایک کر کے اپنی ہی شمشیر سے جام شہادت نوش کرتے رہے اور اس کے چہرے کی بے رونقی نور میں نہ بدل پائی۔

میرے لیے یہ امر باعث اطمینان ہے کہ 'اثبات' کو کسی خود غرض اور تنگ نظر دانشور کی معاونت حاصل نہیں ہے بلکہ قاضی شہاب عالم جیسے نیک اور بے ریا شخص کی سرپرستی حاصل ہے۔ مادیت کی یورش

ویلغار کے زیر اثر جب لوگ باگ سرکاری روغن قاز پر چراغ جلانے کے مدعی ہوں، ایسے میں کسی روشن گھر کا اپنے دم پر اردو کا پروقار ادبی رسالہ جاری کرنے کا عزم بالجزم یقیناً ہمارے مبارکباد کا مستحق ہے۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اردو کا ایک ادبی رسالہ نکالنے کے کچھ دنوں بعد ہی اس کا پبلشر اس سے عاجز آجاتا ہے اور خود کو کوستا رہتا ہے کہ اس کی مت ماری گئی تھی جو اس نے اس کام میں ہاتھ ڈالا۔ شہاب کا شمار ایسے لوگوں میں قطعی نہیں ہوتا بلکہ اس کے برخلاف 'اثبات' کا ہر شمارہ ان کے حوصلوں کو رسد پہنچاتا ہے۔ اس کی روز افزوں مقبولیت دیکھ کر ان کے ولولے اور شوق کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ زیر نظر شمارے میں ہم نے ۲۰۱۱ میں ایک اور سہ ماہی ''اردو کیمپس'' کے اجرا کا اعلان کر دیا ہے۔ یہ رسالہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے اردو کا پہلا رسالہ ہوگا جس کا اجمالی تعارف اسی شمارے میں مشتہر کر دیا گیا ہے۔ آئندہ شمارے میں ہم اس بارے میں مزید تفصیلات سے اپنے قارئین کو آگاہ کریں گے۔

نصرت ظہیر کا شمار ہمارے پرانے کرم فرماؤں میں ہوتا ہے۔ ''اثبات'' کے پہلے شمارے سے ہی انھوں نے اسے اپنی توجہ والتفات کا سزاوار سمجھا، جس کے لیے میں ان کا شکر گذار ہوں۔ انھوں نے ایک بار پھر اپنی روایتی وضع داری کا ثبوت دیتے ہوئے 'ادب ساز' کے تازہ شمارے (نمبر: ۱۲۔۱۳۔۱۴) میں اس بندۂ ناچیز اور 'اثبات' کو اپنی نوازشات سے مقروض کر دیا جو مجھ پر واجب الادا ہے۔

نصرت ظہیر نے ''ممبئی کے ادبی صحافی کی عجیب حرکت'' کے عنوان سے 'ادب ساز' کے مذکورہ شمارے میں جو خامہ فرسائی کی ہے وہ دراصل میرے اداریہ ''مگر سچ کون بولے گا۔ حصہ دوم'' ['اثبات'، شمارہ ۴۔۵] پر مبنی ہے۔ وہ اس بات پر گلہ گذار بلکہ کف در دہن ہیں کہ خدانخواستہ میں نے ان پر قمر رئیس کے قتل کا الزام جڑ دیا ہے۔ دہلی اردو اکادمی کے سکریٹری مرغوب حیدر عابدی کو ''جاہل مطلق'' کہنے والے 'ادب ساز' کے فاضل مدیر کے متعلق مجھے یہ تو علم تھا کہ وہ صحافت کے آدمی ہیں اور ادب ان کا مسئلہ نہیں ہے، لیکن یہ پتہ نہ تھا کہ وہ طنز و مزاح نگار ہونے کے باوجود یہ بھی نہ جانتے ہوں گے کسی ادبی رسالے کے اداریے کی زبان اس طرح سپاٹ اور اکہری نہیں ہوتی جیسی مثلاً اخباری اداریوں کی ہوتی ہے۔ پھر ان سے یہ توقع رکھنا کہ وہ 'مزاح المومنین' کی اصطلاح سے واقف ہوں گے، عبث ہے۔ بہتر ہے کہ وہ میری تحریر پر حرف گیر ہونے سے قبل کسی عالم سے اس بارے میں دریافت کر لیں۔

اور اگر کسی سے دریافت کرنے میں شرم مانع ہو تو پھر میں انھیں مشورہ دوں گا کہ وہ راقم الحروف کے ساتھ ساتھ اردو کے ان کلاسیکی شعرا سے لے کر دور جدید کے شاعروں کو بھی قانونی نوٹس بھیج دیں جنھوں نے قاتل، قتل، دار، خنجر، خون، شمشیر وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ کم از کم وارث علوی کو تو ضرور بھیجیں کہ ان کے تنقیدی شہ پاروں میں سے کئی ایسے جملے نکالے جاسکتے ہیں جن سے حظ اٹھانے کے بجائے شاید فاضل مدیر اس بذلہ سنج اور خوش طبع نقاد کو تاحیات قانونی نوٹس بھیجنے کے شغل میں مصروف نظر آئیں۔ اگر مجھ پر بھی وہ قانونی چارہ جوئی کرنا چاہتے ہیں تو میں انھیں نہیں روکوں گا، لیکن ان سے ان سنگین الزامات پر

وضاحت ضرور طلب کروں گا جو جوانھوں نے اپنے زیرِ نظر مضمون اور اپنے گذشتہ تبصرے میں راقم الحروف اور 'اثبات' پر لگائے تھے، مثلاً:

(۱) ''...بلکہ میں تو یہاں تک کہہ سکتا ہوں کہ پیشکش کے لحاظ سے اسے آج کے حسین ترین اردو رسالوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اور یہ اس لیے بھی ہے کہ رسالے کو گجرات کی نریندر مودی سرکار سے ڈیڑھ لاکھ روپے کا ایوارڈ حال ہی میں پانے والے اردو شاعر و مصور عادل منصوری کا تعاون حاصل رہا ہے جو پہلے 'شب خون' کو بھی حاصل تھا۔ افسوس، حال ہی میں ان کا امریکہ میں انتقال ہوگیا جہاں وہ مقیم تھے۔'' ['ادب ساز' شمارہ: ۸۔۹]

☆ لفظ ''تعاون'' سے مبصر کی بدنیتی آشکار ہے۔ وہ صاف لفظوں میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ''اثبات'' عادل منصوری کے مالی تعاون سے نکل رہا تھا لیکن اب اس کی اشاعت اس لیے مشکوک ہے کہ عادل منصوری کا انتقال ہو چکا ہے۔ چنانچہ میں چاہوں گا کہ وہ 'ادب ساز' کے آئندہ شمارے میں اس کی وضاحت فرمائیں کہ 'اثبات' پر اس بے باکانہ الزام کی بنیاد کیا تھی؟

(۲) ''یہ ایک ایسی تحریر ہے جسے صحافتی غنڈہ گردی سے کم کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔''

[ادب ساز، شمارہ: ۱۲-۱۳-۱۴، صفحہ ۵۵۰]

☆ اپنے ہم منصب کو ''غنڈہ'' کہہ کر ذلیل کرنے کی کوشش کی جس پر ہتک عزت کا مقدمہ دائر کیا جاسکتا ہے۔

(۳) ''اشعر نجمی کا مفروضہ جہالت کی حد کو پہنچی ہوئی حماقت ہے۔''

[شمارہ: ۱۲-۱۳-۱۴، صفحہ: ۵۵۳]

☆ اصولی یا نظریاتی اختلاف رائے پیش کرنے کا یہ کون سا طریقہ ہے کہ مقابل کو ''جاہل'' اور ''احمق'' کہا جائے؟ اس پر بھی قانونی چارہ جوئی کا حق ''اثبات'' کے پاس محفوظ ہے۔

مجھے اس بات کا مکمل یقین ہے کہ 'ادب ساز' کے مدیر نے راقم الحروف اور ''اثبات'' پر یہ الزامات ایک تجربہ کار اور تربیت یافتہ صحافی ہونے کے ناطے check اور cross check کے بعد عمداً لگائے ہیں۔ چنانچہ میں انھیں بھی موقع دیتا ہوں کہ وہ اس بارے میں اپنی وضاحت ''ادب ساز'' کے آئندہ شمارے میں (جو امید ہے کہ سال دو سال کے اندر منظر عام پر آجائے گا)، شائع کریں۔ نہ بھی کریں تو مجھے اور 'اثبات' کو کوئی فرق نہیں پڑتا، کیوں کہ اب اس تعلق سے مستقبل میں کوئی مکالمہ قائم نہیں کیا جائے گا۔

اب رہی یہ بات کہ آپ ''شفافیت'' یا ''جمہوریت پسندی'' کو فروغ دے رہے ہیں، تو اچھی بات ہے ضرور دیجیے، مجھے کیوں سنا رہے ہیں بھائی؟ اگر آپ قارئین کو احمق سمجھنے پر ہی بضد ہیں تو میں بھلا کیا کرسکتا ہوں۔ اور ہاں، میرے جریدے پر فاروقی کی چھاپ ہے یا میرا اداریہ کمزور ہے وغیرہ جیسے طعنوں سے اگر آپ کی یا آپ کے بھائی بندھوؤں کی مختل الحواس طبیعت کو قرار آجاتا ہے تو یہ عمل جاری رکھیے، ہماری دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔ ویسے میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ 'اثبات' میں آپ کا یہ آخری بار ذکر ہو رہا

ہے، اسے آپ 'اثبات' کی جانب سے اپنے لیے اعزاز سمجھیں۔

اطلاعاً عرض ہے کہ سہ ماہی ''اثبات'' کے شمارہ نمبر ۶ میں ادارے کی فرمائش پر پاکستان کے ایک معروف دانشور حافظ صفوان محمد چوہان نے ایک تحقیقی مضمون بعنوان ''مشینی ترجمے کی سہولیات: اردو کے تناظر میں ایک مطالعہ'' رقم کیا تھا جس کا پورا ریکارڈ دفتر میں موجود ہے۔ واضح رہے کہ یہ وہی حافظ صفوان محمد چوہان ہیں جنھوں نے Current Corpus-based Urdu English Dictionary مرتب کی ہے جس پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ ''ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے خود کو اردو زبان، املا اور لغت نویسی کے مسائل کے لیے وقف کردیا ہے''۔

''قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان'' کے علمی و تحقیقی جریدہ، سہ ماہی ''فکر و تحقیق'' کے شمارہ نمبر ۴، جلد ۱۳، اکتوبر نومبر دسمبر ۲۰۱۰ میں شائع ڈاکٹر پرویز احمد کا مضمون ''مشینی ترجمے کی تاریخ'' حافظ صفوان محمد چوہان کے مذکورہ مضمون کا نہ صرف سرقہ ہے بلکہ اصل متن جو ۳۸ صفحوں پر مشتمل تھا، اسے صرف ۸ صفحوں میں منتقل کر کے اس کا حسب منشا استحصال بھی کیا گیا ہے جو copyright violation کے ساتھ ساتھ property damage جیسے سنگین جرم کے ارتکاب پر مبنی ہے۔

میں سہ ماہی ''فکر و تحقیق'' کے فاضل مدیر اور اعزازی مدیر (نصرت ظہیر) کو موقع دیتا ہوں کہ وہ اپنے موقر جریدے کے آئندہ شمارے میں اس تعلق سے وضاحت فرمائیں کہ ایسا کیوں کر ہوا؟ نیز یہ بھی بتانے کی زحمت کریں کہ اس سلسلے میں ان کی جانب سے کیا اقدام کیے گئے۔ بصورت دیگر ''اثبات'' کے پاس ممبئی کی عدالت میں ''فکر و تحقیق'' میں شائع اس مضمون کے مصنف کے علاوہ اس کے مدیر، اعزازی مدیر، طابع، ناشر اور مالک کے خلاف قانونی چارہ جوئی کا حق محفوظ ہے۔

پس نوشت:

مجھے یہ اعتراف ہے کہ میں نے زیر نظر اداریہ اپنی طبیعت اور 'اثبات' کے مزاج کے خلاف لکھا ہے، کیوں کہ یہ جریدہ خالص علمی و ادبی ہے، چنانچہ اس کا اداریہ بھی علمی یا ادبی مسائل پر مبنی ہونا چاہیے جس کا پاس گذشتہ شماروں میں رکھا بھی گیا ہے اور آئندہ بھی رکھا جائے گا۔ لیکن میرا یقین کیجیے کہ اس اداریے کا مقصد بھی محض اپنے دل کے پھپھولے پھوڑنا نہیں ہے بلکہ صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ کس طرح ہم 'اثبات' کی روز افزوں مقبولیت کی قیمت چکا رہے ہیں۔ اس دو برس کے قلیل عرصے میں قارئین نے ہمیں جو اعتبار بخشا، اس کے لیے ہم ان کے ممنون ہیں اور ان سے وعدہ کرتے ہیں کہ اس اداریے کے بعد ہر اداریہ صرف ان کے لیے ہوگا، نہ کہ اپنے لیے۔ ●●

اشعر نجمی

ایک ضروری اطلاع

زیر نظر شمارے سے سہ ماہی ''اثبات'' کے صفحات میں تخفیف کی جا رہی ہے۔اس کے دو اسباب ہیں:

(۱) گذشتہ دو برسوں میں مختلف تجربے کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ضخیم رسالوں کے اس دور میں قارئین مشمولات پر اپنی توجہ حسب تقاضا مرتکز نہیں کر پاتے ہیں۔ چنانچہ ہم نے طے کیا ہے کہ مقدار پر معیار کو ترجیح دی جائے۔

(۲) قارئین گواہ ہیں کہ نقش اول سے ہی ہماری یہ کوشش رہی ہے کہ ''اثبات'' معنوی پہلو کے ساتھ ساتھ صوری اعتبار سے بھی معیاری ہو۔ چنانچہ اس کے لیے کاغذ اور طباعت کے جو معیار مقرر کیے گئے ، وہ سرکاری پرچوں کے سوا دوسرے رسائل میں عموماً نظر نہیں آتے ۔لیکن ۳۳۶ صفحات پر مبنی اس رسالے کو مذکورہ معیار پر قائم رکھنا اب دشوار ہو گیا ہے۔اگر چہ کئی خیر خواہوں اور احباب نے مشورہ دیا کہ کاغذ کی کوالٹی میں تخفیف کر دی جائے مگر ہم اس سے متفق نہ ہو پائے اور نہ ہی اپنے قارئین کی جیب پر کوئی اضافی بوجھ ڈالنا ہمیں مناسب لگا۔لہٰذا، یہی ایک صورت نظر آئی کہ صفحات کم کر دیے جائیں تا کہ متذکرہ بالا دونوں اسباب کی تلافی بحسن خوبی ہو جائے۔

امید ہے کہ قارئین ہم سے تعاون فرمائیں گے۔

ادارہ



اقبالیات

اقبال کو ''اسلامیانے'' کا قضیہ پرانا ہے۔ چنانچہ 'رحمتہ اللہ علیہ' والے اقبال کے افکار اور ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ کوشش بھی کی جاتی رہی کہ وہ اس کلمۂ دعا کے شایاں ہو۔ اسی علویت کے پیش نظر اکثر ایسے مقامات بھی آئے جہاں بے جا اور بے محل جواز جوئی بھی لازمی ہوگئی، نتیجتاً اقبال شناسی کی جگہ اقبال تراشی کے عمل سے گذرنا ناگزیر ہوگیا۔ اجمل کمال کا یہ طویل مضمون کچھ اسی طرح کے 'کارثواب' کا ایک محاسبہ ہے جس سے اختلاف رائے تو ممکن ہے لیکن اس کی معروضیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مدیر

اقبال شناسی یا اقبال تراشی

اجمل کمال

(۱)

لاہور سے شائع ہونے والے ماہانہ رسالے ''احیائے علوم'' میں پچھلے کچھ شماروں سے اجتہاد کے موضوع پر مضامین اور پڑھنے والوں کے خطوط کا ایک سلسلہ جاری ہے۔ اسی دوران کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کے رسالے ''جریدہ'' کے شمارہ ۳۳ میں اقبال کے ان خطبات پر، جن کے مجموعے کا عنوان *Reconstruction of Religious Thought in Islam* ہے، قدامت پرست مذہبی نقطۂ نظر سے کیے گئے طویل تبصرے شائع کیے گئے اور یہ اطلاع دی گئی کہ یہ علامہ سید سلیمان ندوی کے خیالات ہیں جنھیں ان کے ایک عقیدت مند مرید ڈاکٹر غلام محمد نے روایت کیا ہے۔ ان تبصروں کو میں نے اسی بحث کی روشنی میں پڑھا جو ''احیائے علوم'' میں جاری ہے اور اسی پس منظر میں ان تبصروں کے بعض نکات پر اپنے مختصر مضمون ''اجتہاد اور فیصلہ سازی'' میں اظہار خیال کیا۔ اپنا مضمون ''احیائے علوم'' کے مدیر سید قاسم محمود کو بھجواتے ہوئے مجھے یہ مناسب معلوم ہوا کہ علامہ ندوی سے منسوب ان تبصروں کے وہ اقتباسات الگ سے نقل کر دوں جنھوں نے میرے خیالات کو تحریک دی تھی۔ میں نے ان اقتباسات پر مشتمل متن بھی ''خطبات اقبال پر علامہ سلیمان ندوی کا تبصرہ'' کے عنوان سے سید قاسم محمود کو بھجوادیا۔ اس متن کے آخر میں یہ وضاحت موجود تھی: ''(ماخوذ از ''جریدہ''، شمارہ ۳۳، شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی۔ مدیر: خالد جامعی)''۔ یہ دونوں متن ''احیائے علوم'' کے شمارہ ۱۳ میں الگ الگ مقامات پر شائع ہوے۔ (ملاحظہ کیجیے، ضمیمہ ۱ اور ۲۔) میرے مضمون کے عنوان میں کوئی تبدیلی نہ کی گئی البتہ اقتباسات کے متن کو یہ سرخی دی گئی: ''خطبات اقبال، علامہ سید سلیمان ندوی کا بصیرت افروز تبصرہ''۔ اس کے علاوہ اس متن کے ساتھ علامہ ندوی کی ایک تصویر بھی شائع کی گئی۔ ''احیائے علوم'' کے اس شمارے کی اشاعت کے بعد اقبال اکیڈمی کی طرف سے اکیڈمی کے ناظم محمد سہیل عمر، نائب ناظم احمد جاوید اور ان کے علاوہ خرم علی شفیق اور چند دیگر اصحاب کا ردعمل سامنے آیا۔ ان تحریروں میں مذکورہ تبصروں کے علامہ ندوی سے منسوب کیے جانے پر شبہات ظاہر کیے گئے اور بعض اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی گئی۔ یہ تحریریں اکیڈمی کی طرف سے

شائع کیے جانے والے کتابچے ''میارا بزم بر ساحل کہ آنجا'' میں شامل کی گئیں اور ان میں سے تین بعد میں ''احیائے علوم'' کے شمارہ ۱۴ میں شائع ہوئیں۔

مذکورہ شمارہ ۱۴ کا انشائیہ نما اداریہ بعنوان ''کمپیوٹر کی شرارت'' پڑھ کر مجھے بہت حیرت ہوئی۔ اس تحریر میں مجھے جن ناکردہ گناہوں کا قصوروار ٹھہرایا گیا ہے ان کا ذکر تو ذرا آگے چل کر ہوگا، لیکن حیرت کا بڑا سبب یہ ہے کہ کمپیوٹر تک سے اداریہ نویس نے ایسے افعال واعمال منسوب کر دیے ہیں جو عموماً اس سے منسوب نہیں کیے جاتے۔ سید قاسم محمود صاحب، جن کا نام اس رسالے پر مدیر کے طور پر چھپتا ہے، اداریے میں فرماتے ہیں: ''اب کمپیوٹر ایڈیٹر بن بیٹھا ہے۔ جو چیز چھپنے کے لیے آتی ہے، غڑاپ سے اپنے پیٹ میں ڈال کر سڑاپ سے باہر نکال دیتا ہے...'' کمپیوٹر اور ای میل کا استعمال اب اردو کے اخباروں اور رسالوں میں خاصا عام ہوگیا ہے اور مدیروں کو اشاعت کے لیے بھیجی جانے والی بہت سی تحریریں الیکٹرانک ذرائع سے موصول ہوتی اور کمپیوٹر کی مدد سے اشاعت کے لیے مرتب کی جاتی ہیں، تاہم کمپیوٹر کی غڑاپ اور سڑاپ کے درمیان عموماً رسالے کا مدیر واقع ہوتا ہے جو اس ذریعے سے موصول ہونے والی ہر تحریر کا پرنٹ آؤٹ نکال کر (یا نکلوا کر) اسے غور سے پڑھنے کے بعد ہی اس کے قابل اشاعت ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔ ''احیائے علوم'' غالباً اردو کا پہلا رسالہ ہے جس میں مدیر نے یہ پورا عمل کمپیوٹر کو سونپ کر اس کا رابطہ براہ راست شرکت پریس سے کرا دیا ہے اور خود چین کی بنسی بجانے کا شغل اختیار کر لیا ہے۔ میں اردو کے اس پہلے مکمل طور پر کمپیوٹرائزڈ رسالے کے اجرا پر مبارک باد پیش کرنا چاہتا ہوں، لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ مبارک باد سید قاسم محمود کو دی جائے یا براہ راست ان کے کمپیوٹر کو۔

لیکن جہاں تک زیر بحث مضامین کا تعلق ہے، ان کے سلسلے میں کمپیوٹر کی اس غڑاپ سڑاپ کی قطعی کوئی اہمیت نہیں، کیونکہ یہ دونوں تحریریں جنھیں ''احیائے علوم'' کے شمارہ ۱۳ میں مختلف مقامات پر شائع کیا گیا، مدیر کے نام خط کے ساتھ ہارڈ کاپی یعنی کاغذ پر نکالے ہوئے پرنٹ آؤٹ کی شکل میں (بقول اداریہ نویس ''رجسٹری سے'') بھیجی گئی تھیں، اور خط میں مدیر سے یہ گذارش کی گئی تھی کہ اگر وہ انھیں شائع کرنے کا فیصلہ کریں تو ان کی سافٹ کاپی بذریعہ ای میل الگ سے بھیجی جا رہی ہے، اس متن کو استعمال کر لیں تاکہ انھیں نئے سرے سے کمپوزنگ نہ کرانی پڑے اور پروف کی غلطیاں نہ ہوں۔ رسید کے طور پر سید قاسم محمود کا ۲۶ جولائی کا لکھا ہوا خط موصول ہوا کہ ''آپ کے مرسلہ دونوں مضامین دونوں ذریعوں سے مل گئے ہیں۔ توجہ فرمائی کا شکریہ۔ ہمیں ایسے ہی مضمونوں کی ضرورت ہے،'' وغیرہ وغیرہ۔ اب جیسا کہ اداریے میں دیے گئے حلفیہ بیان سے انکشاف ہوا ہے، اگر محترم مدیر نے یہ باتیں خط کے ساتھ منسلک مضامین کو پڑھے بغیر ہی لکھ بھیجیں، اور پھر اشاعت کے لیے منتخب کرتے وقت (یا شائع ہونے کے بعد) بھی انھیں پڑھنے کی زحمت نہ کی تو ظاہر ہے کہ اس طرز عمل کا قصوروار کمپیوٹر کے سوا کس کو ٹھہرایا جا سکتا ہے؟ یہ فیصلہ بھی یقیناً کمپیوٹر نے کیا ہوگا کہ رسالے کے کن صفحات پر کن تحریروں کو جگہ دی جائے، ان پر کیا عنوان قائم کیا جائے اور کون سی تصویر کہاں لگائی جائے۔ واہ کمپیوٹر جی واہ!

سید قاسم محمود صاحب میرے بزرگ ہیں اور میرے لیے قابل احترام ہیں۔ میں نے ان سے بہت کچھ سیکھنے کی کوشش کی ہے، مثبت اور منفی دونوں طریقوں سے۔ یعنی ایک طرف رسالوں کو دیدہ زیب اور دلچسپ بنانے کے بہت سے طریقے ان کی مرتب کی ہوئی مطبوعات کو غور سے پڑھ کر سمجھنے کی کوشش کی، تو دوسری طرف یہ بھی سیکھا کہ اشاعت کے لیے آنے والی تحریروں کو پڑھے بغیر شائع کرنا سید قاسم محمود کا ایسا عمل ہے جس کی پیروی نہیں کرنی چاہیے۔ یہ واقعہ اردو رسالوں میں کمپیوٹر کے مروج ہونے سے برسوں پہلے کا ہے جب ان کی ادارت میں نکلنے والے ایک ڈائجسٹ میں ممتاز مفتی کا سفرنامۂ حج ''لبیک'' قسط وار شائع ہوا تھا۔ جب یہ سفرنامہ کتاب کے طور پر چھپا تو اس میں سید قاسم محمود کی ایک تحریر بھی شامل تھی جس میں انھوں نے یہ انکشاف کیا تھا کہ وہ ان قسطوں کو پڑھے بغیر رسالے میں شائع کیا کرتے تھے۔

اپنے رسالے کے مشمولات اور ان کے مضمرات سے ناواقف ہونے کے باعث، اقبال اکیڈمی کے سرکاری عمال کے شور وغوغا سے سید قاسم محمود اس قدر گھبرا گئے کہ انھوں نے ہر چیز سے اپنی برأت کا اعلان کرتے ہوئے یہ بھی نہ دیکھا کہ ''خطبات اقبال'' پر جن تبصروں سے اقتباسات منتخب کر کے شائع کیے گئے ہیں وہ کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ تصنیف وتالیف کے رسالے ''جریدہ'' کے شمارہ ۳۳ سے لیے گئے ہیں اور اس رسالے کا مکمل حوالہ دیا گیا ہے بلکہ ان میں سے ہر اقتباس پر مذکورہ رسالے کا صفحہ نمبر بھی درج کیا گیا ہے۔ ان تبصروں کو علامہ سید سلیمان ندوی سے ''جریدہ'' کے مدیر خالد جامعی نے منسوب کیا تھا، اس لیے اس انتساب کی ذمے داری انھی کے سر جاتی ہے، نہ کہ سید قاسم محمود (یا ان کے کمپیوٹر) کے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو یہ ذمے داری اپنے سر لینے سے قطعی قاصر ہوں۔ خالد جامعی نے وضاحت کے طور پر بتایا ہے کہ علامہ ندوی کے ان خیالات کے راوی ڈاکٹر غلام محمد ہیں، اور بظاہر خالد جامعی کو اس امر پر اطمینان معلوم ہوتا ہے کہ ان کی روایت معتبر ہے۔ ڈاکٹر غلام محمد کون تھے، میں اس سے ناواقف ہوں، اور شمارہ ۱۴ میں اقبال اکیڈمی کے زیر اہتمام تیار کیے ہوئے جو وضاحتی مضامین شائع کیے گئے ہیں ان میں بھی ان صاحب کا تعارف نہیں کرایا گیا۔ تاہم محمد سہیل عمر اور خرم علی شفیق نے علامہ ندوی اور ڈاکٹر غلام محمد کے ناموں پر رحمت اللہ علیہ کی علامت لگائی ہے جس سے ان دونوں مرحومین کی بابت ان دونوں کا احترام ظاہر ہوتا ہے۔ ان حضرات نے اس بارے میں کوئی بحث نہیں کی کہ ڈاکٹر غلام محمد کی گواہی علامہ ندوی کے بارے میں (جو بقول خالد جامعی، ڈاکٹر غلام محمد کے شیخ تھے) کس بنیاد پر نامعتبر ہے۔ بہرحال، چونکہ اس بارے میں شکوک پائے جاتے ہیں، خالد جامعی اس بات کے مکلّف ہیں کہ ان شکوک کو رفع کریں۔

(۲)

خرم علی شفیق نے ان تبصروں کے علامہ ندوی سے انتساب کے سلسلے میں کئی بیانات دیے ہیں: ''امالی کے ملفوظات سید سلیمان ندوی صاحب سے منسوب کیے گئے ہیں (اگرچہ اس دعوے کو قبول کرنے میں مجھے تامل ہے)''۔ ... ''کسی ثبوت کے بغیر یہ ماننے کو دل نہیں چاہتا کہ یہ [علامہ ندوی] ہی کے ارشادات

ہیں۔ جب تک ثبوت نہ مل جائے ہمیں مصلحت پسندی کا یہ چہرہ [علامہ ندوی] پر چپکانے کی کوئی ضرورت نہیں۔'' (''احیائے علوم''، شمارہ ۱۴، صفحہ ۲۷۔) اس کے بعد صفحہ ۳۱ پر انھوں نے علامہ ندوی پر تحقیق کرنے والوں کے بارے میں کہا ہے کہ ''یہ ان کی ذمہ داری ہے کہ معلوم کریں کہ یہ ملفوظات واقعی [علامہ ندوی] کے ہیں یا نہیں۔'' آگے چل کر کہتے ہیں: ''یہاں بھی وہی شک گذرتا ہے کہ یہ [علامہ ندوی] کے ارشادات ہیں یا کسی اور کا خامۂ ہذیان رقم!'' (ص ۳۳) مزید کہتے ہیں: ''ان امالی میں جس قسم کی ذہنیت سامنے آتی ہے ... اسے [علامہ ندوی] سے منسوب کرنے میں ابھی مجھے تامل ہے مگر یہ ملفوظات جس کسی کے بھی ہوں، ہم دیکھ چکے ہیں کہ ایک الجھے ہوئے ذہن کو ظاہر کرتے ہیں۔'' (ص ۳۷۔)

ان تمام بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ خرم علی شفیق یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ یہ خیالات، جنھیں ڈاکٹر غلام محمد اور خالد جامعی نے علامہ ندوی سے منسوب کیا ہے، ان کے ہیں یا نہیں۔ اگر انتساب کا کوئی حتمی ثبوت خالد جامعی نے پیش نہیں کیا (کہا نہیں جا سکتا کہ سینہ بہ سینہ زبانی روایت سے بڑھ کر کون سا ثبوت ہو سکتا تھا) تو سہیل عمر اور خرم علی شفیق نے بھی قطعی طور پر واضح نہیں کیا کہ یہ زبانی روایت اس مخصوص معاملے میں کیوں ناقابل قبول ہے۔ البتہ خرم علی شفیق نے ان خیالات کا علامہ ندوی کے معروف خیالات سے تضاد بڑی محنت اور قابلیت سے ظاہر کیا ہے۔ تاہم بعض اہل قلم کے معاملے میں یہ دیکھا گیا ہے کہ مختلف ادوار میں ان کی رایوں اور خیالات میں نمایاں تضاد پایا جاتا ہے؛ اس قسم کے ادیبوں میں محمد حسن عسکری مثالی حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے تضاد بیانی کو ایک فن لطیف کے درجے پر پہنچا دیا۔ خلاصہ یہ کہ خطبات اقبال پر ان تبصروں کے علامہ ندوی سے انتساب کا معاملہ ابھی حتمی طور پر طے ہونا باقی ہے؛ جیسا کہ خرم علی شفیق نے کہا ہے، علامہ ندوی پر تحقیق کرنے والوں کو چاہیے کہ معلوم کریں کہ یہ خیالات ان سے منسوب کیے جانے چاہییں یا نہیں۔

تاہم میری رائے میں ''جریدہ'' شمارہ ۳۳ میں شائع ہونے والے خیالات کا علامہ ندوی یا کسی اور سے انتساب واحد اہم یا اہم ترین نکتہ نہیں۔ جیسا کہ خرم علی شفیق کہتے ہیں، اگر یہ علامہ ندوی کے ''ملفوظات نہیں ہیں تب بھی یہ خیالات کسی نہ کسی کا نتیجۂ فکر تو ہوں گے،'' چنانچہ ان کا محاکمہ کیا جانا جائز اور ضروری ہے، اور اکیڈمی کے نائب ناظم احمد جاوید نے اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے ایسا کیا بھی ہے۔ میں نے بھی اپنے مختصر مضمون ''اجتہاد اور فیصلہ سازی'' میں ان میں سے بعض نکات پر اظہار خیال کیا تھا۔ میرے نزدیک یہ بات بھی نہایت اہمیت رکھتی ہے کہ ملک کی ایک بڑی یونیورسٹی کے زیر اہتمام (اور ملک کے شہریوں سے وصول کردہ ٹیکسوں کی رقم کے صرف سے) اس قسم کے افسوسناک اور دقیانوسی خیالات کی اشاعت کی جا رہی ہے۔

(۳)

سہیل عمر کا کہنا ہے کہ میں نے اپنے مضمون میں بلا تحقیق ان سے یہ منسوب کر دیا کہ انھوں نے شہادت دی ہے کہ اقبال نے رحلت سے پیشتر خطبات سے رجوع کر لیا تھا۔ یہ انتساب بھی میرا نہیں، مدیر ''جریدہ'' خالد جامعی کا ہے، اور اس ضمن میں، میں نے مذکورہ اقتباس سے اوپر کے پیراگراف میں ''جریدہ''

کے شمارہ ۳۴ کا حوالہ دیا ہے۔ اپنا مضمون لکھتے وقت میں ''خطبات اقبال'' کے بارے میں سہیل عمر کے نقطۂ نظر سے لاعلم تھا۔ اس کے شائع ہونے کے بعد سہیل عمر سے ای میل پر میری خط و کتابت رہی اور انھوں نے یہ تمام وضاحتی تحریریں، جو ''احیائے علوم'' کے شمارہ ۱۴ میں شائع کی گئی ہیں، پہلے ای میل کے ذریعے اور پھر اکیڈمی کی طرف سے شائع کردہ کتابچے کی صورت میں، مجھے ارسال کیں۔ میں نے جواباً ان کو اطمینان دلایا کہ اگر میں نے خالد جامعی کی شہادت پر بھروسا کر کے نادانستگی میں ان سے کوئی ایسی بات منسوب کر دی ہے جو انھوں نے نہیں کہی تھی تو مجھے اپنے الفاظ واپس لینے اور معذرت کرنے میں قطعی کوئی عار نہیں ہوگی۔ میں اپنے اس بیان پر اب بھی قائم ہوں۔ آیئے اب دیکھیں کہ سہیل عمر ''خطبات اقبال'' کے بارے میں دراصل کیا رائے رکھتے ہیں۔

انھوں نے میری درخواست پر بڑی مہربانی سے اپنی کتاب ''خطبات اقبال نئے تناظر میں'' (جسے انھوں نے اقبال اکیڈمی کے زیر اہتمام شائع کیا ہے) مجھے فراہم کی۔ میں نے اس کتاب کو بڑی دلچسپی سے پڑھا اور اسی دوران مجھے اکیڈمی کے رسالے ''اقبالیات'' اور بعض دوسری مطبوعات میں ''خطبات'' کے بارے میں اکیڈمی کے سابق ناظم پروفیسر مرزا محمد منور اور حالیہ نائب ناظم احمد جاوید کے خیالات سے بھی کسی قدر واقف ہونے کا موقع ملا۔ ان مطالعات سے تاثر ملتا ہے کہ اکیڈمی کے یہ سابق اور موجودہ کارپردازان اقبال کے خطبات کے بارے میں کئی قسم کے تحفظات رکھتے ہیں، اور چند نامعلوم اسباب کی بنا پر ان کی کوشش رہتی ہے کہ اقبال کے خطبات کو ان کی شاعری کے مقابلے پر لایا جائے اور کسی طرح یہ جتایا جائے کہ خطبات ان کی شاعری کی بہ نسبت کم اہمیت کے حامل ہیں اور کہیں کہیں اقبال کے کام کے ان دونوں اجزا کے درمیان، ان حضرات کی فہم کے مطابق، نقطۂ نظر کا اختلاف پایا جانا بھی خارج از امکان نہیں۔ یہ تاثر اس قسم کی باتوں سے ملتا ہے جن میں سے کچھ ذیل میں درج کی جا رہی ہیں:

محمد سہیل عمر (''خطبات اقبال نئے تناظر میں''): ''علامہ کی شاعری کا بیشتر حصہ آج بھی پہلے کی طرح قابل قدر، فکر انگیز اور پرتاثیر ہے جبکہ خطبات کا کچھ حصہ اب صرف تاریخی اہمیت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔'' (صفحہ ۱۱) ''پہلا سوال جو اقبالیات کو اپنے آپ سے پوچھنا ہے، یہ ہوگا کہ اصل چیز اقبال کا شعر ہے یا خطبات! شاعری کو اولیت حاصل ہے یا خطبات کو؟ کیا خطبات ہمارے ادبی اور فکری سرمایے میں اسی جگہ کے مستحق ہیں جو شاعری کو حاصل ہے؟ اس بڑے سوال کے ساتھ ضمنی سوالات کی پخ بھی لگی ہوئی ہے کہ خطبات کے مخاطب کون تھے؟ اس کے موضوعات چونکہ متعین اور تحریر فرمائشی تھی نیز وسائل مطالعہ و تحقیق ۱۹۲۰۔۱۹۲۸ تک محدود تھے، لہٰذا شاعری کے آزاد، پائدار اور تخلیقی وسیلے کے مقابلے میں خطبات زمانے کے فکری اور سیاسی تقاضوں، معاشرتی عوامل، رجحانات، نفسیاتی ردعمل اور دیگر محرکات کے زیادہ اسیر ہیں'' (۱۲-۱۱) ''یہاں ایک ضمنی سوال سر اٹھاتا ہے کہ اگر اقبال صرف شاعری کرتے اور خطبات نہ لکھتے تو ان کا مقام کیا ہوتا؟'' (۱۲) ''خطبات کے بعد علامہ لگ بھگ دس برس زندہ رہے اور مابعد کی شاعری اور دیگر نثری تحریروں میں انہی موضوعات پر اظہار خیال کرتے رہے جو خطبات سے متعلق تھے، لہٰذا خطوط اور مابعد

خطبات کی شاعری کا تعلق خطبات سے طے کیے بغیر ہم علامہ کے پورے فکری تناظر میں خطبات کی حیثیت کا تعین نہیں کر سکتے۔ اسی بات پر ایک اور پہلو سے غور کرنے کی ضرورت ہے، علامہ کا فکری ارتقا یا مختلف مسائل کے مقابل ان کا موقف کہاں ظاہر ہوا ہے، شاعری میں یا خطبات میں؟ بالفاظ دیگر ان کی شخصیت اور فکر کا زیادہ ارتقایاب میڈیم کون سا ہے؟ کیا وہی زیادہ قابل اعتبار نہ ہوگا؟'' (۱۳) وغیرہ۔

احمد جاوید (ملفوظات بعنوان ''اقبال — تصورزمان ومکاں پر ایک گفتگو''، ضبط وترتیب: طارق اقبال، ''اقبالیات'' جنوری تا مارچ ۲۰۰۶): ''اقبال کے کسی خاص تصور کا مطالعہ کرنے چلیں تو آغاز ہی میں ایک مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے، اور وہ یہ کہ ان کا ہر تصور شاعری میں بھی بیان ہوا ہے، اور ضروری نہیں کہ شاعری میں اس کی وہی صورت پائی جائے جو خطبات وغیرہ میں ملتی ہے۔... بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کم از کم اس معاملے میں اکثر مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ شعر میں ان کا موقف خاصا بدلا ہوا ہے، بلکہ کہیں کہیں تو نثر میں بیان شدہ موقف کے الٹ ہے۔''

پروفیسر محمد منور: ''ہمیں تشکیل جدید [خطبات اقبال] کی روشنی میں دور مابعد کے مکتوبات، بیانات، خطبات اور تصریحات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ علامہ کی سوچ ۱۹۲۹ تک پہنچ کے رک نہ گئی تھی۔ 'فکر اقبال تشکیل جدید کے بعد' ایک مستقل کتاب کا تقاضا کرنے والا عنوان ہے۔'' (''علامہ اقبال اور اصول حرکت''، بحوالہ سہیل عمر، ''خطبات اقبال نئے تناظر میں'' ص ۱۵)

جہاں تک خطبات کے بعد اقبال کی طرف سے مختلف موضوعات پر اپنے موقف سے مفروضہ رجوع یا اس پر نظر ثانی کا تعلق ہے، خرم علی شفیق نے مرزا منور، خالد جامعی، علامہ ندوی (یا چلیے ان کے راوی ڈاکٹر غلام محمد) وغیرہم کے مفروضات ودعاوی کا بڑی خوبی سے سد باب کر دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ خطبات کے بین الاقوامی ایڈیشن کے لیے متن کو اقبال نے خود حتمی شکل دی اور یہ ایڈیشن ۱۹۳۴ میں شائع ہوا۔ ''اگر رجوع وغیرہ کیا ہوتا تو اچھا موقع تھا کہ متن میں تبدیلی کرتے۔ انہوں نے لفظی ترامیم کے سوا کوئی تبدیلی نہ کی۔'' اس سلسلے میں علامہ ندوی سے منسوب ایک بیان پر جس کا تعلق اقبال کے چھٹے خطبے میں شاہ ولی اللہ کی ''حجتہ اللہ البالغہ'' سے ایک عبارت کا حوالہ دینے سے ہے، خرم علی شفیق نے خاصی قائل کن بحث کی ہے۔ ان کے پیش کیے ہوئے حقائق کا اطلاق اسی عبارت کے سلسلے میں سہیل عمر کے اس موقف پر بھی ہوتا ہے جو ان کی کتاب ''خطبات اقبال نئے تناظر میں'' کے ضمیمہ ۳ کے طور پر شامل مضمون ''سزا یا ناسزا'' میں سامنے آتا ہے۔ اس مضمون کے بارے میں قدرے تفصیل سے آگے بات ہوگی۔

لیکن ان تحریروں سے جن کے اقتباسات اوپر پیش کیے گئے، اس سوال کا کوئی واضح جواب نہیں ملتا کہ جب اقبال کے بے شمار پڑھنے والوں کو خطبات اور شاعری میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا یا ایک کو دوسرے پر فوقیت دینا ضروری محسوس نہیں ہوتا تو پھر اکیڈمی کے کار پردازان کو اس سلسلے میں بے تابی کیوں ہے۔ غور کرنے پر یہ اندازہ کرنا ممکن ہے کہ خطبات میں اقبال کا اختیار کردہ موقف بیشتر مقامات پر ان حضرات کے سیاسی خیالات سے اسی طرح متصادم ہے جس طرح مذہب کی اس مخصوص (''روایتی'') تعبیر

سے جس پر یہ حضرات عقیدہ رکھتے ہیں۔ ان محترم ومقتدر ہستیوں کا سیاسی اور مذہبی نقطۂ نظر اپنی جگہ، لیکن اس سے یہ کیونکر لازم آیا کہ اقبال کے فکری اور فنی سرمائے کو صرف ومحض اسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور جہاں کہیں دونوں میں اختلاف پایا جائے وہاں یا تو کسی تاویل کی مدد سے اقبال کے نقطۂ نظر کو جوں توں قابل قبول بنایا جائے (یعنی تطبیق پیدا کرنے کی کوشش کی جائے) یا جہاں ایسا کرنا ممکن نہ دکھائی دے وہاں کسی اور ترکیب سے اقبال اکیڈمی کے موقف کو اقبال کے موقف پر فوقیت دی جائے؟

(۴)

سہیل عمر کی تصنیف ''خطبات اقبال نئے تناظر میں'' ان کے ایم فل کے مقالے کا کتابی روپ ہے۔ اس تصنیف میں سہیل عمر نے ''خطبات اقبال'' کے مباحث کے تجزیے کی بنیاد مندرجہ ذیل تین مفروضات پر استوار کی ہے:

(۱) پہلا مفروضہ یہ ہے کہ خطبات اقبال کے مخاطبین ایک خاص ذہنی پس منظر رکھتے تھے جو اقبال کے اپنے ذہنی پس منظر سے جدا تھا۔ اس مفروضے کی تفصیل سہیل عمر کے الفاظ میں یہ ہے:

''علامہ کے مخاطبین دوگونہ مشکلات کا شکار تھے۔ ایک طرف وہ صرف انھی مقولات (Categories) کے آشنا یا انھی مقولات کے قائل تھے جو حسیت پرستی (Empiricism) کے عملی پس منظر نے انہیں فراہم کیے تھے۔ دوسری طرف وہ ان اشکالات اور فکری الجھنوں میں مبتلا تھے جو حسیات پرستی کے مقولات کو ان کے جائز دائرۂ کار سے باہر وارد کرنے سے پیدا ہوئی تھیں۔'' (ص ۲۳) (یہاں میں اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ Empiricism کا ترجمہ ''حسیت پرستی'' محل نظر ہے اور اس طرز تحقیق پر ایک خاص طرح کا اخلاقی حکم لگانے کا قرینہ ہے جس کا قطعی جواز نہیں۔ ایک اور جگہ، صفحہ ۲۸ پر، وہ اسی اصطلاح کا زیادہ مانوس اور درست ترجمہ ''تجربیت'' کرتے ہیں۔ اس دورنگی کی مذکورہ تصنیف میں کوئی وضاحت نہیں کی گئی۔) ''علامہ کے مخاطبین ادراک بالحواس کے اسیر ہیں۔'' (۴۳) ''وہ وحی کے روایتی معنوں میں قائل نہیں ہیں اور جدید علوم کے تحت تشکیل پانے والے ذہن کے نمائندہ ہیں۔'' (۴۸) ''علامہ کے مخاطبین ... اس معروضی اقلیم ربانی کے بارے میں طبقۂ متشککین سے تعلق رکھتے تھے ...'' (ص ۵۳-۵۴) صفحہ ۹۵ پر انھوں نے فیصلہ کیا ہے کہ اقبال ''مخالف اور متشکک سامعین سے خطاب'' کر رہے تھے۔

ان نہایت سنگین مفروضات (بلکہ الزامات) کے سلسلے میں کوئی شہادت پیش نہیں کی گئی اور نہ کہیں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اقبال کے خطبات کے سامعین کے بارے میں ان معلومات کا ماخذ کیا ہے۔ اس سلسلے میں سہیل عمر نے دو مقامات پر خود اقبال کا درج ذیل بیان اقتباس کیا ہے، جس سے مذکورہ بالا مفروضات کی کسی بھی طرح تصدیق نہیں ہوتی۔ (صفحہ ۱۰ پر یہ اقتباس پیش کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ ''علامہ کے متعدد بیانات سے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔ ایک نمائندہ اقتباس دیکھیے۔'' مفروضے کی سنگینی کا

تقاضا تھا کہ ان متعدد بیانات کو سامنے لایا جاتا اور ان سے تشفی بخش شہادت حاصل کی جاتی کہ واقعی اقبال اپنے مخاطبین کے بارے میں یہ رائے رکھتے تھے۔ اگر یہ واقعی ان متعدد بیانات کا نمائندہ اقتباس ہے تو اس سے اس کی ہرگز وضاحت نہیں ہوتی۔) صفحہ ۲۲ پر دوبارہ اسی اقتباس کو پیش کرتے ہوئے سہیل عمر نے اپنی طرف سے یہ تبصرہ کیا ہے کہ اقبال کے مخاطبین کے ''ذہنی مسائل'' (گویا ذہنی امراض!) سابقہ نسلوں سے مختلف تھے۔ بہرکیف، اقبال کے بیان کا پیش کردہ اقتباس دیکھیے:

ان لیکچروں کے مخاطب زیادہ تر وہ مسلمان ہیں جو مغربی فلسفے سے متاثر ہیں، اور اس بات کے خواہش مند ہیں کہ فلسفۂ اسلام کو فلسفۂ جدید کے الفاظ میں بیان کیا جائے، اور اگر پرانے تخیلات میں خامیاں ہیں تو ان کو رفع کیا جائے۔

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنے خطبات کے ان مخاطبین کے بارے میں اس قسم کی کوئی منفی رائے نہیں رکھتے جیسی سہیل عمر رکھتے ہیں، اور وہ ان تعلیم یافتہ مسلمانوں کی خواہش کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ اس موضوع پر اپنے تجزیے کو خطبات کی صورت میں تحریر کر کے ان کے سامنے پیش کرنے کو تیار ہیں۔ علاوہ ازیں، وہ دانش حاضر سے روشنی پانے والے ان جدید مسلمانوں کے اس خیال کو بھی قابل قبول پاتے ہیں کہ اس موضوع پر ''پرانے تخیلات'' (گویا مذہب اسلام کی اس سے پہلے کی، یا روایتی، تعبیروں) میں خامیوں کا ہونا ممکن ہے، اور ان خامیوں کو رفع کیا جانا چاہیے۔

سہیل عمر نے اس بات کے حق میں کسی قسم کی کوئی دلیل یا شہادت پیش نہیں کی کہ اقبال کے خطبات کے ان سامعین کو کس بنا پر اقبال کے ''مخالف'' نقطۂ نظر کا حامل سمجھا جائے۔ انھوں نے اقبال کا ایک اور بیان ان کی اپنی ''افتاد طبع'' کے بارے میں صفحہ ۲۲ پر پیش کیا ہے۔ (جس شے کو انھوں نے خطبات کے سامعین کے ''ذہنی مسائل'' — گویا ذہنی امراض — قرار دیا تھا وہی شے اقبال کے معاملے میں ان کی ''افتاد طبع'' — گویا مجبوری — کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ اگر دونوں مقامات پر ان اصطلاحوں کو ''نقطۂ نظر'' سے بدل دیا جائے تو وہ تضاد یا تخالف غائب ہو جاتا ہے جسے سہیل عمر ان دونوں اقتباسات میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔) اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں:

میری عمر زیادہ تر مغربی فلسفے کے مطالعہ میں گزری ہے اور یہ خیال ایک حد تک طبیعت ثانیہ بن گیا ہے۔ دانستہ یا نادانستہ میں اسی نقطۂ نگاہ سے حقائق اسلام کا مطالعہ کرتا ہوں۔

اقبال کا یہ بیان ان خطبات میں ان کے طرز استدلال کو سمجھنے کی بہت اہم کلید فراہم کرتا ہے۔ اس بیان میں اس امر پر کسی قسم کی شرمندگی نہیں پائی جاتی کہ وہ مغربی فلسفے کے نقطۂ نگاہ سے حقائق اسلام کا مطالعہ کرتے ہیں؛ وہ اسے ایک جائز طریق کار (یا منہاج) سمجھتے ہیں۔ ''دانستہ یا نادانستہ'' کے الفاظ سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ کوئی غلط بات نہیں۔ اقبال کے ان دونوں اقتباسات سے یہ نتیجہ غیر مبہم طور پر برآمد ہوتا ہے کہ ان کا نقطۂ نظر وہی ہے جو ان کے خیال میں ان کے مخاطبین کا ہے، اور اسی بنا پر خطبات اقبال

کی ایک نہایت اہم اور بنیادی نوعیت کی فکری سرگرمی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خطبات کی تکمیل کے بعد کی پوری زندگی میں اقبال کے قول اور عمل سے یہ بات ظاہر ہے کہ وہ اپنے ان خطبات کو اپنا ایک اہم اور بنیادی کام سمجھتے رہے اور ان خطبات کے مشمولات یا طرز استدلال میں انھوں نے کسی ترمیم کی ضرورت محسوس نہ کی؛ اپنی وفات سے چار برس پہلے ان خطبات کا دوسرا، بین الاقوامی ایڈیشن مرتب کرتے ہوئے بھی نہیں۔

(۲) سہیل عمر کے تجزیے کا دوسرا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ چونکہ اقبال اپنے مخاطبین کو اپنے مخالف نقطۂ نظر کا حامل سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے ان کے ''ذہنی مسائل''، ''اشکالات اور فکری الجھنوں''، ''استعداد و افتاد فکر'' وغیرہ کی رعایت کرتے ہوئے، استدلال کی غرض سے وہ نقطۂ نظر اختیار کیا ہے جو سہیل عمر کی رائے میں اقبال کے اپنے نقطۂ نظر سے مختلف بلکہ کہیں کہیں تو اس کی عین ضد ہے۔ سہیل عمر ''مصلحت وقت'' کو اقبال کے اس مفروضہ طریق کار کی اس کی ایک اور وجہ کے طور پر بیان کرتے ہیں۔

یہ ایک بہت بڑا مفروضہ ہے اور سہیل عمر کی تصنیف کے متن کی حد تک کسی قسم کی بنیاد سے قطعی عاری ہے۔ انھوں نے اس کے حق میں کوئی دلیل یا شہادت پیش کرنا ضروری نہیں سمجھا؛ اقبال کا کوئی بیان ایسا نہیں پیش کیا جس سے اس مفروضے کا خفیف ترین جواز بھی نکل سکتا ہو۔ اس نہایت سنگین سقم کے ہوتے ہوئے اسے اقبال کے بارے میں سہیل عمر کی بہت بڑی، اور بلا جواز، جسارت سمجھنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اس مفروضے کے تحت اپنی زیرِنظر تصنیف میں ان کا تجزیاتی طریق کار کچھ اس قسم کا دکھائی دیتا ہے: (الف) وہ اقبال کے خطبے سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں، اور اس کے بعد اس کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہیں۔ (ب) جب یہ واضح ہو جاتا ہے کہ خطبے کے اقتباس میں سائنس، فلسفے یا مذہب کے زیر بحث قضیے کی بابت ظاہر کیا گیا موقف خود سہیل عمر کے نقطۂ نظر سے مختلف (بہت سے موقعوں پر متضاد) ہے تو وہ اپنے ہی قائم کردہ بلا جواز مفروضے کو ایک دلیل کے طور پر پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دراصل اقبال کا اپنا نقطۂ نظر وہی تھا جو خود سہیل عمر کا ہے، اور مذکورہ اقتباس میں پیش کردہ موقف انھوں نے صرف ''مصلحت وقت'' یا مخاطبین کے ''ذہنی مسائل'' کی رعایت سے اختیار کیا تھا۔ سہیل عمر کا یہ طریق کار اس قدر ناقص، غیر اطمینان بخش اور افسوسناک ہے کہ اسے درست یا جائز تسلیم کرنا ممکن ہی نہیں۔ یہ کچھ اس طرح کی بات ہے جیسے کہا جائے کہ اقبال سہیل عمر کے نقطۂ نظر کی موافقت میں دن کو سیاہ سمجھتے تھے، لیکن چونکہ ان کے مخاطبین ''خوگر محسوس'' ہونے کی وجہ سے یا مغربی تعلیم پانے کے باعث دن کو روشن دیکھنے کے عادی تھے، اس لیے اقبال نے مصلحت سے کام لیتے ہوئے اپنے خطبے میں دن کو سفید قرار دے دیا۔ اب ہمیں چاہیے کہ خطبات میں جہاں جہاں دن کی صفت کے طور پر سفید کا لفظ آئے، اسے سیاہ سمجھیں۔

خطبات اقبال اور ان کے بارے میں اقبال کے قول و عمل سے یہ بات عیاں ہے کہ ان کی نسبت ایسے معاملے میں جو ان کے فکری اور جذباتی وجود کے لیے اس قدر قریبی اہمیت رکھتا تھا، کسی قسم کی مصلحت پسندی کے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ اسی طرح انھیں مخاطبین کے کسی قسم کے ذہنی و نفسیاتی مسائل کے سلسلے میں ان کو تسکین پہنچانے کی قطعی کوئی مجبوری لاحق نہ تھی۔ اس کے برعکس، وہ اپنے اس فکری عمل میں ان

لوگوں کو شریک کرنا چاہتے تھے جو ان کا خیال تھا کہ اس شرکت کی اہلیت اور علمی تیاری رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے یہ بات کہی:

> مگر میں خیال کرتا ہوں کہ اردو خواں دنیا کو شاید اس سے فائدہ نہ پہنچے کیونکہ بہت سی باتوں کا علم میں نے فرض کر لیا ہے کہ پڑھنے والے (یا سننے والے) کو پہلے سے حاصل ہے۔ اس کے بغیر چارہ نہ تھا۔ (ص ۲۲)

اردو خواں دنیا کو فائدہ نہ پہنچنے کی وجہ یہ نہیں کہ اردو خواں لوگ ان ''ذہنی مسائل'' سے آزاد ہیں جو سہیل عمر کے خیال میں اقبال کے مخاطبین کو لاحق ہیں؛ اس واضح بیان کی روشنی میں، وجہ یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک یہ لوگ، مغربی فلسفے کے پس منظر سے ناواقف ہونے کے باعث، ان مباحث کو سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتے جن پر ان خطبات میں گفتگو کی گئی ہے۔

(۳) سہیل عمر کے تجزیے کا تیسرا بنیادی مفروضہ وہ ہے جسے انھوں نے صدر شعبۂ فلسفہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ڈاکٹر ظفر الحسن، کے اس خطبۂ صدارت سے اخذ کیا ہے جو اقبال کے چھ خطبات کے سلسلے کے اختتام پر پیش کیا گیا۔ ڈاکٹر ظفر الحسن کا خیال ہے کہ (الف) اقبال نے جو کام کیا ہے وہ ''اسلام میں فلسفۂ دین کی تشکیل نو یا، بالفاظ دیگر، ایک نئے علم کلام کی تخلیق'' کا کام ہے۔ (ب) علم کلام کا کام یہ واضح کرنا ہے کہ حقائق دینی اور فلسفہ و سائنس میں کوئی عدم مطابقت نہیں ہے، اور (ج) ڈاکٹر صاحب سر سید کے ''اصول تفسیر اور دیگر تحریروں'' کے حوالے سے کہتے ہیں کہ علم کلام کا یہ مقصد دو طریقوں سے حاصل ہو سکتا ہے، اور اقبال کا اختیار کردہ طریقہ یہ ہے کہ یہ ثابت کیا جائے کہ ''مذہب جو کہتا ہے وہ حقیقت ہے اور فلسفہ و سائنس اس سے متفق ہیں۔ جن مقامات پر اختلاف و تناقض پیدا ہو، وہاں فلسفہ و سائنس کی تردید کی جائے۔'' سہیل عمر اقبال کے اس مفروضہ طور پر اختیار کردہ طریق کار کو ''اصول تطبیق'' کا نام دیتے ہیں اور ان کا کہنا یہ ہے کہ خطبات کے مباحث کو ڈاکٹر ظفر الحسن کی اسی رائے کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے یا دیکھا جانا چاہیے۔ کہتے ہیں، ''ڈاکٹر ظفر الحسن صاحب کے تبصرے سے یہ واضح ہوا کہ علامہ کا اختیار کردہ منہاج علم اصول تطبیق سے عبارت ہے۔'' (ص ۲۱) مزید یہ کہ: ''ہم یہ دیکھیں گے کہ اصول تطبیق کو مطمح نظر بنا کر اور مقولات مسلمہ کو بنیاد بنا کر علامہ نے یہ کام کیسے انجام دیا۔'' (ص ۳۷)

خطبات اقبال اپنے موضوع پر اتنا بنیادی نوعیت کا کام ہے اور اپنے محتاط اور کہیں کہیں پیچیدہ طرز تحقیق و استدلال کے اعتبار سے اتنا عمیق کہ اسے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے پڑھا اور پرکھا جانا ناگزیر ہے۔ ڈاکٹر ظفر الحسن کا اختیار کردہ زاویۂ نظر بلاشبہ خطبات کے مطالعے کا ایک جائز طریقہ ہے لیکن واحد یا اہم ترین یا دیگر تمام طریقوں کو کالعدم کر دینے والا طریقہ ہرگز نہیں۔ سہیل عمر نے اپنی تصنیف میں اسی زاویۂ نظر کو اختیار کیا ہے، جو بلاشبہ ان کا حق تھا، لیکن وہ اسے قول فیصل یا حرف آخر کے طور پر پیش کرتے معلوم ہوتے ہیں اور پڑھنے والے کے لیے اس سے اتفاق کرنا ضروری نہیں۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ظفر الحسن نے یہ خطبۂ صدارت اقبال کی موجودگی میں دیا تھا۔ اگر اقبال نے اس موقعے پر یا بعد میں ان کے بیان کردہ

زاویۂ نگاہ کی اپنے کسی بیان میں تائید کی ہو تو میں اس سے لاعلم ہوں۔ سہیل عمر نے بھی ایسا کوئی بیان پیش نہیں کیا جس سے اس کی بابت اقبال کی پسندیدگی یا ترجیح ظاہر ہوتی ہو۔ سہیل عمر کا کہنا ہے کہ اقبال نے ''اصول تطبیق کو مطمح نظر'' اور ''مقولات مسلمہ کو بنیاد'' بنایا تھا، اور یہ دعویٰ دلیل یا شہادت کا محتاج ہے، جو فراہم نہیں کی گئی۔ اور جب اقبال کے اپنے بیانات اس زاویۂ نظر کی تردید کرتے دکھائی دیں تو اسے تسلیم کرنا اور بھی دشوار ہو جاتا ہے۔

اقبال ان خطبات میں کیا کرنا چاہتے ہیں، اس سلسلے میں ان کا بیان قطعی غیر مبہم ہے: وہ مغربی فلسفے کے نقطۂ نگاہ سے حقائق اسلام کا مطالعہ کر رہے ہیں، نہ کہ اسلام کے نقطۂ نگاہ سے مغربی فلسفے کا۔ اور میری رائے میں یہ کہنا ممکن ہے کہ ان کا یہ طریق کار مذکورہ اصول تطبیق سے مطابقت نہیں رکھتا۔ وہ یہ جاننے کی کوشش کر رہے ہیں کہ جدید مغربی تعلیم سے روشنی پایا ہوا ذہن (جو خود اقبال کا ذہن ہے اور ان کے مخاطبین کا بھی) مذہب اسلام کے حقائق کو کس طرح سمجھ سکتا ہے، اور کیا اس جدید ذہن میں مذہب کے لیے گنجائش موجود ہے۔ خطبات میں زیر بحث آنے والے پیچیدہ سوالات سے نبرد آزما ہو کر وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مغربی فلسفے کی روشنی میں مذہب اسلام کو سمجھنا اور ماننا قطعی ممکن ہے۔ ان کا استدلال متعدد مقامات پر ''پرانے تخیلات'' سے متصادم ہے، اور ایسا ہونا ناگزیر ہے، کیونکہ ان ''پرانے تخیلات'' سے، ان کی ممکنہ خامیوں کے باعث، غیر مطمئن ہونے کے احساس ہی کے نتیجے میں اقبال کو حقائق اسلام کا جدید مغربی تعلیم کی روشنی میں مطالعہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

خود سہیل عمر بھی خطبات میں پیش کیے ہوئے استدلال کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے متعدد مقامات پر مذہب کے روایتی تصور (بقول اقبال ''پرانے تخیلات'') سے مختلف یا متصادم پاتے ہیں۔ اس کا اظہار سہیل عمر کئی مختلف طریقوں سے کرتے ہیں، مثلاً: ''مذکورہ استدلال کی رو سے تو شر کو بھی اسی مبدأ سے منسوب کرنا ہو گا اور یہ چیز مذہبی شعور کے لیے قابل قبول نہیں۔'' (ص ۸۷) ''شعورِ مذہبی جو تقاضا رکھتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان چونکہ قدرت مطلقہ نہیں رکھتا لہٰذا اس کا خالق قادر مطلق ہونا چاہیے۔ یہاں فکر استدلالی اور مذہبی شعور میں فرق واقع ہوتا ہے۔'' (ص ۸۸-۸۹) ''یہ نکتہ اللہ کے علم پر ایک تحدید عائد کرتا ہے اور شعور مذہبی اسے قبول نہیں کر سکتا۔'' (ص ۹۱) ''اب ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ دعا کی معنویت اور جواز کا مندرجہ بالا بیان کس حد تک ہمیں اس تصور کے قریب لے جاتا ہے جو قرآن اور آثار نبوی سے ملتا ہے۔ ... اس ضمن میں پہلا فرق تو یہ نظر آتا ہے کہ اگرچہ عبادت و دعا کا دینی مفہوم بھی نتائجیت کا پہلو لیے ہوئے ہے تاہم اس کی عملی تاثیر اور نتائج اخروی نوعیت کے ہیں۔ علامہ نے نتائجیت کے پہلو پر زیادہ زور دیا ہے اور ... [قرآن کے] نصوص سے عبادت کے مقصود کا جو تصور ابھرتا ہے [اسے] مصلحتاً اجاگر نہیں کیا۔'' (ص ۹۵) ''... وحی کے بارے میں قرآن میں جو نصوص ملتی ہیں ان سے بھی وحی کے معروضی، موجود فی الخارج اور ماوراء طبیعی ہونے ہی کا مفہوم ملتا ہے۔ ان کے مقابلے میں علامہ کے الفاظ سے ایک اشکال پیدا ہوتا ہے۔ اس کا حل اس صورت میں ممکن ہے کہ اسے سابقہ مقامات کی طرح سامعین کی رعایت کے لیے قریب الفہم اصطلاح کے استعمال سے تعبیر کیا

جائے۔ان کے سامعین حیاتیاتی علوم، سائنسی تصور اور جغرافیائی احوال سے اچھی طرح واقف تھے۔ان کی اس ذہنی افتاد اور عملی پس منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے مصلحت خطاب اور مصلحت تفہیم کی خاطر یہ اسلوب اختیار کیا گیا۔'' (ص ۱۳۸) ''شعور مذہبی'' کے علاوہ سہیل عمر کے بیان میں ان کے روایتی اور اقبال کے غیر روایتی نقطۂ نظر کا فرق جابجا ''اشکالات''، ''خطرات''، ''خدشات'' جیسے لفظوں سے ظاہر کیا جاتا ہے۔

یہی ''اشکالات''، ''خطرات''، ''خدشات''، نیز ''شعور مذہبی'' سے اختلاف یا تصادم وغیرہ کے ذہنی مسائل ہیں جن کے سبب مثلاً احمد جاوید، نائب ناظم اقبال اکیڈمی، کو اقبال کے بعض بیانات نقل کرتے وقت ''نعوذ باللہ'' کہنا پڑتا ہے (موصوف کے کمالات کا قدرے تفصیلی ذکر آنے کو ہے)، اور انھی مسائل کا اظہار روایتی تصور مذہب کے حامل علما نے اقبال کی زندگی میں اور مابعد اپنی برافروختگی اور فتویٰ پردازی کی شکل میں کیا۔ ''جریدہ'' کے شمارہ ۳۳ میں خطبات اقبال پر جو تبصرے ڈاکٹر غلام محمد کی زبانی روایت کی سند پر علامہ ندوی سے منسوب کیے گئے، ان میں بھی یہی باتیں زیادہ غیر مصلحت بیں اور دوٹوک انداز سے کہی گئی ہیں۔خرم علی شفیق نے اپنے مضمون میں واضح کیا ہے کہ اس قسم کے قدامت پرست ردعمل نے اقبال کو آخر تک تشویش میں مبتلا نہیں کیا اور وہ کسی بھی موقعے پر خطبات میں ظاہر کیے گئے اپنے خیالات سے رجوع کرنے پر آمادہ نہیں ہوئے تھے۔ سہیل عمر چونکہ ان حضرات کے برخلاف، بوجوہ، اقبال کے خیالات کی بابت نسبتاً نرم رویہ رکھتے ہیں، اس لیے انھوں نے تاویل کی یہ انوکھی راہ نکالی کہ اقبال کو اپنے بیان کردہ طرز استدلال سے پیدا ہونے والے ''اشکالات''، ''خطرات''، ''خدشات'' وغیرہ کا بخوبی احساس تھا، لیکن مصلحت وقت کے تقاضے اور مخاطبین کے ذہنی مسائل کے لحاظ نے انھیں یہ طرز استدلال اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ سہیل عمر کی نیک نیتی اور تاویل کا انوکھا پن اپنی جگہ، لیکن کسی دلیل کی غیر موجودگی میں اسے تسلیم کرنا ممکن نہیں۔

(۵)

آیئے خطبات میں اظہار پانے والے اقبال کے نقطۂ نظر کے بعض ایسے نکتوں پر نظر ڈالیں جن سے سہیل عمر متفق نہیں ہیں اور جو ''جریدہ'' میں شائع کیے جانے والے ان اعتراضات کا بھی ہدف بنے ہیں جن کو علامہ ندوی سے منسوب کیا گیا ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں ان نکات پر کم وبیش ایک ہی ردعمل ظاہر کر رہے ہیں، فرق ہے تو بس جذبے کی شدت اور لفظوں کے انتخاب کا۔ خطبات کے درج ذیل اقتباسات میں سہیل عمر کی کتاب ''خطبات اقبال نئے تناظر میں'' سے نقل کر رہا ہوں اور ہر انگریزی اقتباس کے آخر میں دیا گیا صفحہ نمبر بھی اسی کتاب سے تعلق رکھتا ہے۔ میں نے انگریزی عبارت کو اردو ترجمے پر ترجیح دی ہے کیونکہ میں نے اردو ترجمے کو بیشتر جگہوں پر اقبال کے انگریزی متن کے مقابلے میں گنجلک، اور بعض مقامات پر ناقص پایا۔ ہر اقتباس کے بعد سہیل عمر کا تبصرہ درج کیا گیا ہے جس میں انھوں نے اقبال کے نقطۂ نظر کی بابت اپنے تحفظات ظاہر کیے ہیں:

Religious experience, I have tried to maintain,

is essentially a state of feeling with a cognitive aspect, the contents of which cannot be communicated to others, except in the form of a judgement. Now when a judgement which claims to be the interpretation of a certain region of human experience, not accessible to me, is placed before me for my assent, I am entitled to ask, what is the guarantee of its truth? Are we in possession of a test which would reveal its validity.... Happily we are in possession of tests which do not differ from those applicable to other forms of knowledge. These I call the intellectual test and the pragmatic test. By the intellectual test I mean critical interpretation, without any presuppositions of human experience, generally with a view to discover whether our interpretation leads us ultimately to a reality of the same character as is revealed by religious experience.... In the lecture that follows, I will aply the intellectual test. (p-54-55)

سہیل عمر: ''سطور بالا میں مذکور امتحان اول کو اس طرح کے وجدان کے لیے قبول کیا جا سکتا ہے جسے ہم نے Psychic تجربات سے منسوب کیا تھا۔ لیکن اس امتحان کو اس ذات کے مشاہدے پر کیونکر لاگو کیا جا سکتا ہے جو ہر تجربے اور واردات سے بالا ہے۔ نیز اگر اس کسوٹی، اس آزمائش کو مشاہدۂ حق کا معیار مان لیا جائے تو Mystic اس وحی قرآنی پر ایمان کی ضرورت سے مستغنی ہو جائے گا جو آنحضرت پر نازل ہوئی کیونکہ اس پیمانے پر تو وہ براہ راست علم حق حاصل کرنے کی استعداد کا حامل قرار پائے گا۔'' (ص ۵۵)

The search for rational foundations in Islam may be regarded to have begun with the Prophet himself. His constant prayer was:

"God! Grant me knowledge of the ultimate nature of things." (p-48)

سہیل عمر: ''اس دعا کی معنویت پر ہمیں ذرا غور کرنا ہوگا۔ نیز یہ بھی غور کرنا ہوگا کہ نبی علیہ السلام کے عمیق ترین ایقان اور ایک عام آدمی کے ایمان کے مابین کیا فرق ہے: عام آدمی جو حصول یقین کی خاطر اپنے ایمان کی عقلی بنیادیں تلاش کر رہا ہو۔ نیز یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ کسی عقیدے کی عقلی بنیادوں کی تلاش کسی معاشرے میں کب جنم لیتی ہے۔ (ص ۴۸-۴۹)

Plato despised sense perception which, in his view, yielded mere opinion and no real knowledge. How unlike the Qur'an, which regards hearing and sight as the most valuable Divine gifts and declares them to be accountable to God for their activity in this world. (p-50)

اقبال کا نقطۂ نظر بالکل واضح ہے: ادراک بالحواس کے بارے میں افلاطون کا خیال قرآن سے متصادم ہے۔ سہیل عمر کا خیال ہے کہ افلاطون کا قول قرآن سے متصادم نہیں ہے۔

He [Ghazali] failed to see that thought and intuition are organically related… (p-51)

سہیل عمر اس نکتے پر اقبال سے مختلف رائے رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ غزالی کے مطابق ''وجدان بہ اعتبار کیفیت و نوعیت فکر سے مختلف نہیں ہے۔ فکر اپنے درجۂ کمال کو پہنچ کر وجدان میں ڈھل جاتی ہے۔'' (ص ۵۱)

The heart is a kind of inner intuition or insight which, in the beautiful words of Rumi, feeds on the rays of the sun and brings us into contact with aspects of Reality other than those open to sense perception. It is, according to the Qur'an, something which sees; and its reports, if properly interpreted, are never false.... To describe it as psychic, mystical or supernatural does not detract from its value as experience.

(p-53)

سہیل عمر کا خیال یہاں بھی اقبال سے مختلف ہے۔ ''قرآن میں 'فواد' یا 'قلب' کا لفظ بہت سی جگہ آیا ہے۔ معانی کے کئی رنگ اس سے متعلق ہیں مگر ہماری سمجھ کے مطابق کہیں بھی اسے حقیقت اولیٰ کا علم حاصل کرنے والی ایسی استعداد کے معنی میں نہیں لایا گیا جو اس عمل میں کوئی فاعلی حیثیت رکھتی ہو۔'' (ص ۵۳)

The problem of Christian mysticism alluded to by Professor James has been in fact the problem of all mysticism. The demon in his malice does counterfeit experiences wich creep into the circuit of the mystic state. As we read in the Qur'an: "We have not sent any Apostle or Prophet before thee among whose desires Satan injected not some wrong desire, but God shall bring to naught that which Satan has suggested. Thus shall God affirm His revelation, for God is Knowing and Wise. "
(22:25) (p-57)

سہیل عمر کہتے ہیں: ''اس استدلال پر کئی اشکالات پیدا ہوتے ہیں۔ نذیر نیازی صاحب نے اپنے ترجمے کے حاشیے میں صاف لکھا ہے کہ ان کے خیال میں آیت مذکورہ بالا اس جگہ منطبق نہیں ہوتی۔'' (ص ۵۸) (نذیر نیازی کا خیال اپنی جگہ، لیکن کیا یہ اقبال کے رد میں کافی دلیل ہے جن کا واضح طور پر یہ کہنا ہے کہ یہ آیت اس جگہ منطبق ہوتی ہے؟ اس سے تو بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا موقف نذیر نیازی اور سہیل عمر سے مختلف ہے۔)

All I mean to say is that the immediacy of our experience in the mystic state is not without a parallel. It has some sort of resemblance to our normal experience and probably belongs to the same category. (p-62)

The interpretation that the mystic or the prophet puts on the content of his religious consciousness can be conveyed to others in the

form of propositions, but the conten t itself cannot be so transmitted…(p-63)

The incommunicability of mystic experience is due to the fact that it is essentially a matter of inarticulate feeling, untouched by discursive intellect. (p-63)

Inarticulate feeling seeks to fulfil its destiny in idea, which, in its turn, tends to develop… out of itself its own visible garment. (p-64)

سہیل عمر: ’’اگر اس خصوصیت پر زور دیا جائے تو وحی اور الہام کے درمیان امتیاز کی دیوار ڈھے جائے گی کیونکہ علامہ کے الفاظ میں ہر دو صورتوں میں تجربے کے حاصلات اور مافیہ کو منتقل نہیں کیا جاتا بلکہ اس کی فکری تعبیر بصورت منطقی قضایا کا ابلاغ کیا جاتا ہے۔ اگر ایسا کیا جائے تو اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ وحی نبوی کے الفاظ ربانی نہیں ہوتے بلکہ نبی کے اپنے ہوتے ہیں اور قرآن کے الفاظ براہ راست منزل من اللہ نہیں ہیں۔‘‘ (ص ۶۴)

The infinity of the Ultimate Ego consists in the infinite inner possibilities of His creative activity of which the universe ‘as known to us’ is only a partial expression. (p-85)

From the Ultimate Ego only egos proceed.... Every atom of Divine energy, however low in the scale of esixtence, is an ego. (p-87)

سہیل عمر کہتے ہیں: ’’یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ظہور ذات کا یہ عمل اس عمل خود دمیدگی سے کس طرح مختلف ہے جو اقلیم نامیات یا نمو پذیر اشیا میں سامنے آتا ہے نیز یہ کہ اگر انائے مطلق کا ظہور پذیر ہونا اس کے عمل تخلیق کے مترادف ہے تو صفحۂ ہستی پر ظاہر ہونے والی ہر شے کا مبدا اور اصل اس انائے مطلق کی فطرت ہی ہوگا۔ اگر ہر انا ربانی اور قدسی ہے تو اس کا فعالیت کا ہر معلوم بھی ربانی اور قدسی صفت ہوگا: لیکن امر واقعہ یوں نہیں ہے۔ دوسری طرح دیکھئے تو صفحۂ ہستی پر صرف مظاہر خیر ہی نہیں بلکہ شر اور شیطان کے آثار بھی موجود ہیں۔ مذکورہ استدلال کی رو سے تو شر کو بھی اسی مبداء سے منسوب کرنا ہوگا اور یہ چیز مذہبی شعور کے

لیے قابل قبول نہیں۔‘‘ (ص ۸۷)

No doubt, the emergence of egos endowed with power of spontaneous and hence unforeseeable action is, in a sense, a limitation on the freedom of the all-inclusive Ego. But the limitation is not externally imposed. It is born out of His own creative freedom whereby He has chosen finite egos to be participators of His life, power and freedom. (p-89)

سہیل عمر: ’’مگر اختیار یا آزادی مقولات مذہبی میں سے ایک ہے اور انسان کے اخلاقی اور مذہبی شعور کا جزو ہے اگر اس کو بے ساختہ اور از خود فعلیت کا ہم معنی قرار دیا جائے تو اس کی معنویت جاتی رہے گی اس اعتبار سے تو پودے بھی جزواً آزاد اور جانور پوری طرح آزاد ہیں کیونکہ وہ کسی خارجی دباؤ کے تحت حرکت نہیں کرتے بلکہ اندرونی داعیے سے متحرک ہوتے ہیں۔‘‘ (ص ۸۹)

The spirit of all true prayer is social. (p-94)

The Islamic form of association in prayer, therefore, besides its cognitive value, is further indicative of the aspiration to realize this essential unity of mankind as a fact in life by demolishing all barriers which stand between man and man. (p-95)

سہیل عمر: ’’عبادت کی معنویت اس کی فی نفسہٖ اور بالذات قدر و قیمت سے متعین ہونا چاہیے نہ کہ ان سماجی، نفسیاتی اور عملی نتائج سے جو اس کے ذیلی ضمنی اثرات تو شمار ہو سکتے ہیں مگر اس کا جواز وجود قرار نہیں دیئے جاسکتے۔‘‘ (ص ۹۵)

A colony of egos of a l ower order out of which emerges the ego of a higher order, when their association and interaction reach a certain degree of co-ordination. It is the world reaching the point of self-guidance wherein the Ultimate Reality, perhaps, reveals its secret, and

furnishes a clue to its ultimate nature. (p-102)
The Ultimate Ego that makes the emergent emerge is immanent in Nature. (p-102)

سہیل عمر: ''تخلیق کا تصور جو مذہب کا ایک جزو ہے وہ یہاں پس منظر میں چلا جاتا ہے اور اس کی جگہ ارتقائے صدوری Emergent Evolution کو مل جاتی ہے۔ شعور مذہبی کے لیے آفرینش کا یہ نظریہ بہت وحشت انگیز ہے کیونکہ اس میں پہلا خطرہ تو یہ ہے کہ اس سے انسان اور خدا کی غیریت اور دوئی مٹتی معلوم ہوتی ہے نیز تنزیہ پر زد پڑتی ہے۔ پھر یہ کہ شر اور خیر ایک کل کا جزو دکھائی دیتے ہیں اور یہ بھی قبول کرنا مشکل ہے۔ سوم یہ کہ یہاں غیر نامیاتی اور غیر ذی حیات inorganic سطح وجود سے انکار نظر آتا ہے جو امر واقعہ کے خلاف ہے۔'' (ص ۱۰۲)

A prophet may be defined as a type of mystic consciousness in which unitary experience tends to overflow its boundaries... (p-115) (p-117)

Another way of judging the value of a prophet's religious experience, therefore, would be to examine the type of manhood that he has created, and the cultural world that has sprung out of the spirit of his message. (p-116)

سہیل عمر: ''یہاں یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ اس استدلال کے منطقی نتیجے میں ولایت اور نبوت کا فرق اپنی اساس میں باقی نہیں رہتا۔... مسئلہ یوں اٹھتا ہے کہ نبوت کو اختباریت کی کسوٹی پر پرکھنا ایک مناسب بات ہوگی یا نہیں؟'' (ص ۱۰۲) ''اس عبارت میں نبی اور نبوت کے تصور کی تفہیم کے لیے اس کو نابغہ کی تشبیہ سے سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ اس لیے یہ مشکل پیدا ہوتی ہے بظاہر یہ تصور خدا سے منقطع لگتا ہے اور سماجی مصلح یا تخلیقی فنکار سے زیادہ مشابہ معلوم ہوتا ہے اور اسے خدا کے حوالے کے بغیر بھی کائنات کے لیے استعمال کرنا ممکن ہے۔'' (ص ۱۱۷)

The way in which the word *wahy* (inspiration) is used in the Qur'an shows that the Qur'an regards it as a universal property of life; though its nature and character are different stages of the evolution of life. (p-117)

سہیل عمر: ''اس عبارت سے پہلا اشکال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا مفہوم یہ لیا جا سکتا ہے کہ وحی فوق الطبیعی اور عالم غیب کی چیز نہیں ہے بلکہ ایک کاملاً طبعی مظہر ہے۔... ایک اصطلاح شرعی جو شعور مذہبی کا لازمہ ہے اور معروضی حقیقت کے طور پر مذہب کے امر واقعہ ہونے کا لازمی تقاضا ہے۔ سابقہ صفحات میں بیان کردہ تصور وحی کا اس تصور سے منطبق ہونا مشکل نظر آتا ہے۔'' (ص ۱۱۸)

The abolition of priesthood and hereditary kingship in Islam, the constant appeal to reason and experience in the Qur'an and the emphasis that it lays on Nature and History as sources of human knowledge, are all different aspects of the same idea of finality. (p-119) (p-121)

سہیل عمر: ''... حکومت کو وراثت سے مشروط کسی بھی دین اور تمدن نے تسلیم نہیں کیا۔ البتہ موروثی شہنشاہیت کو یکے از امکانات کے طور پر قبول کیا ہے یا پھر مظاہر زوال میں اس نے غلبہ کر لیا ہے۔ خود اسلام کی تاریخ میں جو ایک طویل سلسلہ ملوکیت نظر آتا ہے وہ اسی امکان کا وقوع در تاریخ ہے۔ اسے رد کرنے سے ہمیں اپنی تاریخ کو رد کرنا ہوگا اور اس سے ان گنت مسائل پیدا ہو جائیں گے۔'' (ص ۱۲۲-۱۲۳) لفظ ''ملوکیت'' کے استعمال کی وضاحت کے طور پر حاشیے میں کہتے ہیں: ''یہ لفظ بعض مصنفین کی تحریروں میں ایک منفی اور تحقیری مفہوم کا حامل بن کر ابھرا ہے۔ ہم اسے اس کے لغوی معنی میں برت رہے ہیں اور اس سے صرف ایک طرز حکمرانی کی شناخت مقصود جانتے ہیں جو اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بری بھی۔'' (ص ۱۳۱)

The world-life intuitively sees its own needs, and at critical moments defines its own direction. This is what, in the language of religion, we call prophetic revelation. It is only natural that Islam should have flashed across the consciousness of a simple people untouched by any of the ancient cultures, and occupying a geographical position where three continents meet together. (p-135)

سہیل عمر: ''اس اقتباس میں جو لفظ World Life استعمال کیا گیا ہے ... یہ اصطلاح ایک الٰہ شخصی پر ایمان کو مستلزم نہیں ہے۔ اس میں ایک طبیعی تصور کی جھلک ملتی ہے جس سے مذہب مظاہر طبیعی میں سے ایک چیز معلوم ہونے لگتا ہے اور عام انسانی تجربے کی سطح پر آ کر حیاتیاتی تصورات کے قبیل میں سے محسوس

ہونے لگتا ہے۔'' (ص ۱۳۶) وغیرہ۔

(۶)

اقبال خطبات میں ظاہر کیے گئے اپنے خیالات سے جزوی یا کلی طور پر رجوع کرنے پر آمادہ تھے یا نہیں، یہ بحث بہت سے لوگوں نے مختلف موقعوں پر اٹھائی ہے۔ پروفیسر مرزا منور کی رائے خود سہیل عمر نے (تائید اور تحسین کے انداز میں) درج کی ہے کہ ''علامہ کی سوچ ۱۹۲۹ء تک پہنچ کے رک نہ گئی تھی۔ 'فکر اقبال تشکیل جدید کے بعد' ایک مستقل کتاب کا تقاضا کرنے والا عنوان ہے۔'' یہ مستقل کتاب میری معلومات کے مطابق اب تک نہیں لکھی گئی، اس لیے اس کے مفروضہ نتائج کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا ممکن نہیں، البتہ خرم علی شفیق کے مضمون میں اس موضوع پر خاصی بحث ملتی ہے جس کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اقبال کی فکر ترقی پا کر مرزا منور، خالد جامعی وغیرہم کی سطح تک نہیں پہنچی تھی (بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس قسم کی ترقی کو اصطلاحاً ''ترقیٔ معکوس'' کہا جاتا ہے) اور ان کے خیالات آخر دم تک وہی رہے جو انھوں نے خطبات میں بیان کیے تھے۔ اس مضمون کے جز ۴ میں شاہ ولی اللہ کی ''حجتہ اللہ البالغہ'' کے اس اقتباس کے معاملے کا تجزیہ کیا گیا ہے جو اقبال نے اپنے خطبۂ اجتہاد میں پیش کیا تھا۔ ''جریدہ'' میں علامہ ندوی سے منسوب تبصروں میں اس معاملے کا جو ذکر آتا ہے، اسے خرم علی شفیق نے ''رجوع کی ایک اور فینٹسی'' کے تبصرے کے ساتھ یوں نقل کیا ہے:

> شاہ ولی اللہ کے نام سے غلط حوالہ پیش کرنا ایک ایسے خطبے میں جسے علما کی نظر سے گذرنا تھا بڑی جرأت کی بات تھی۔ ماجد صاحب نے اس غلطی کو بھی واضح کیا تھا لیکن مرحوم پر یہ غلطی اس وقت واضح نہ ہو سکی۔ جب اقبال مرحوم پر یہ بات واضح ہو گئی کہ ان سے بہت بڑی غلطی ہوئی اور امت کے اجماع کے برعکس رائے دی گئی ہے اور دلیل بھی محرف ہے تو وہ دل گرفتہ ہوئے۔ مجھ سے خط و کتابت کے ذریعے استفسار کیا۔ دوسرے علما سے بھی رجوع کیا۔ خطبات پر نظر ثانی کا وعدہ کر لیا لیکن مہلت نہ ملی۔ اقبال مرحوم کے مسودات میں نظر ثانی شدہ عبارتیں مل سکتی ہیں۔
>
> (''احیائے علوم''، شمارہ ۱۴، صفحہ ۳۶)

خرم علی شفیق کہتے ہیں کہ اس موضوع پر علامہ ندوی سے اقبال کی مراسلت میں اس ''دل گرفتگی'' کا کوئی شائبہ نہیں ملتا، بلکہ ''پہلے اجتہاد پر خطبہ دیا تھا، اب پوری کتاب لکھنے کا ارادہ ہے، اور یہ وفات سے صرف بیس مہینے قبل کی بات ہے۔ ... وہ نظر ثانی کا وعدہ کب کیا؟ خطبات کے مباحث سے اقبال کا رجوع ایک ... فینٹسی ہے ...'' (ص ۳۷)

عجب اتفاق ہے کہ سہیل عمر کی کتاب کے آخر میں ضمیمہ ۳ کے طور پر شامل ان کے مضمون ''سزا یا ناسزا'' میں اقبال کے اسی خطبے میں شاہ ولی اللہ سے منسوب اسی اقتباس کا کم و بیش اسی انداز میں ذکر آیا ہے

جس انداز میں علامہ ندوی سے منسوب مندرجہ بالا تبصرے میں۔ (فرق صرف اتنا ہے کہ جس شے کو مندرجہ بالا اقتباس میں ''دل گرفتگی'' کہا گیا اسے سہیل عمر اقبال کے ''تحیر'' سے موسوم کرتے ہیں۔ باقی مضمون واحد ہے۔) دونوں کی اطلاع یہ ہے کہ اقبال نے مذکورہ اقتباس شبلی کی ''الکلام'' سے لیا تھا۔ سہیل عمر بتاتے ہیں کہ ''شبلی نے جو عبارت الکلام میں درج کی اور جسے علامہ نے اپنے استدلال کے لیے شبلی کے بھروسے پر بنیاد بنایا اس میں اور شاہ ولی اللہ کی اصل عبارت میں اختلاف ہے۔'' (ص ۲۰۱)

آیئے پہلے یہ دیکھیں کہ اقبال نے شاہ ولی اللہ کی اس عبارت کو اپنے خطبے میں کس طرح استعمال کیا ہے۔ موضوع زیر بحث یہ ہے کہ مذہبی روایات (احادیث) کے کون سے حصوں کا تعلق قانونی معاملات سے ہے اور کن کا قانون کے سوا دیگر معاملات سے۔ قانون سے متعلق روایات میں سے بعض ایسی ہیں جو قبل از اسلام زمانے میں عرب میں مروج تھیں اور جنھیں جوں کا توں اسلامی روایت میں شامل کر لیا گیا۔ اقبال شاہ ولی اللہ کی عبارت کا اپنے الفاظ میں خلاصہ پیش کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جرائم کی سزاؤں سے متعلق روایات کو، جو عرب قوم کی عادات اور حالات کے مطابق تھیں، جوں کا توں اختیار یا نافذ کیا جانا مناسب نہیں۔

سہیل عمر کہتے ہیں کہ اقبال نے شاہ ولی اللہ کی مذکورہ عبارت کو ''اپنے استدلال کے لیے ... بنیاد بنایا۔'' میرے خیال میں یہ بات درست نہیں۔ شاہ ولی اللہ کا ذکر آنے سے پہلے کے جملوں میں وہ اپنا یہ نقطۂ نظر بیان کر چکے ہیں کہ دونوں قسم کی روایات میں فرق کیا جانا ضروری ہے، یعنی دونوں قسم کی روایات کو نافذ یا اختیار کرنے میں ایک جیسی سختی مناسب نہیں۔ شاہ ولی اللہ کی عبارت کو اقبال نے دلیل کے طور پر نہیں بلکہ اپنے نقطۂ نظر کی ایک "illuminating" وضاحت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ خطبات میں کسی بھی جگہ کسی اسلامی یا مغربی شخصیت کے قول کو دلیل کے طور پر استعمال نہیں کیا گیا بلکہ اقبال نے ہر قول کو اپنی دانش کے مطابق پرکھ کر یہ طے کیا ہے کہ وہ اس سے کس حد تک اتفاق یا اختلاف رکھتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ کے قول کو دلیل کے طور پر استعمال کرنا، خود سہیل عمر کے مذکورہ بالا مفروضات کی رو سے بھی، ناموزوں معلوم ہوتا ہے۔ آپ خود سوچیے، اقبال جن لوگوں سے مخاطب ہیں وہ آپ کے خیال کے مطابق ''وحی کے وجود یا اس کے ممکن ہونے کے بارے میں ہی متشکک'' (ص ۱۸۳) ہیں، اور قرآنی نصوص تک کو کوئی اہمیت نہیں دیتے؛ پھر بھلا شاہ ولی اللہ کا قول ان کے لیے استدلال کی بنیاد کیونکر بن سکتا ہے؟ شاہ ولی اللہ سے منسوب عبارت کا خلاصہ اقبال نے اس بنا پر اپنے خطبے میں استعمال کیا ہے کہ وہ ان کے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ خرم علی شفیق نے علامہ ندوی کے نام اقبال کے ۷ اگست ۱۹۳۶ کے خط کا حوالہ دیا ہے جس میں اقبال انگریزی زبان میں ایک کتاب تحریر کرنے کا ارادہ ظاہر کر کے کہتے ہیں: ''اس کتاب میں زیادہ تر قوانینِ اسلام پر بحث ہوگی کہ اس وقت اسی کی زیادہ ضرورت ہے۔'' اگر اقبال کا موقف اسلام میں شامل قانونی روایات کو (یعنی مثلاً ان سزاؤں کو جنھیں ہمارے یہاں بعض لوگ غلط فہمی میں ''اسلامی سزائیں'' یا ''شرعی سزائیں'' کہتے ہیں) جوں کا توں نافذ کرنے کے حق میں ہوتا تو یہ موقف تو ''پرانے تخیلات'' میں پوری وضاحت سے بیان کردہ موجود ہی تھا، اس پر بحث کی ضرورت کیوں محسوس کی جاتی؟ صاف ظاہر ہے کہ اقبال کا موقف یہ تھا کہ ان

سزاؤں کا تعلق عرب کی قبل از اسلام روایات سے تھا جنھیں، اس ''خاص قوم کی عادات اور حالات کی بنا پر''، اسلامی روایات میں قائم رکھا گیا تھا اور دیگر قوموں اور دیگر حالات میں ان کو جوں کا توں نافذ نہیں کیا جانا چاہیے۔ اور خرم علی شفیق کی بحث سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اقبال نے اپنے اس موقف میں آخر تک ترمیم نہ کی۔ (اقبال کے علاوہ شبلی بھی اسی رائے کے معلوم ہوتے ہیں۔) سہیل عمر کا موقف اقبال سے متضاد ہے، جیسا کہ خطبات کے دیگر متعدد مقامات پر ہے، جو کوئی عجیب بات نہیں۔

پاکستان میں یہ بحث نئے سرے سے اس وقت شروع ہوئی جب جنرل ضیا الحق کے دورِ اقتدار میں، جسے پاکستانی عوام کی بہت بڑی تعداد (ایک موقف کے مطابق اکثریت) غاصبانہ آمریت کا دور سمجھتی ہے، وہ عمل شروع کیا گیا جسے اسلامائزیشن کا نام دیا جاتا ہے۔ اس عمل میں ان سزاؤں کا نفاذ بھی شامل تھا، جو ایک غیر نمائندہ اور غیر منتخب اقتدار کے زور پر، کسی مذہبی، آئینی یا اخلاقی اختیار کے بغیر کی گئی قانون سازی تھی، جسے بہت سے لوگ مذہب کی ایک مخصوص تعبیر کو پاکستانی عوام پر ان کی مرضی کے خلاف، یا کم از کم ان کی آزادانہ مرضی معلوم کیے بغیر، زبردستی مسلط کرنے کا عمل سمجھتے ہیں۔ ان قوانین سے پاکستان کے عوام کی بہت بڑی تعداد (یا اکثریت) سخت اختلاف رکھتی ہے اور ان کو منسوخ کرنے کے حق میں ہے۔ جدید دور میں اجتہاد کے پوری طرح اہل مجتہد کے طور پر اقبال کا موقف بھی اس موجودہ عوامی موقف کی واضح طور پر تائید کرتا ہے۔ سہیل عمر اور ان کے ہم خیال حضرات کو اس کے مخالف موقف پر قائم رہنے کا حق حاصل ہے، لیکن انھیں یہ حق حاصل نہیں کہ اپنے موقف کو متفق علیہ قرار دیں جبکہ دوسرے موقف کی موجودگی اور جمہور امت کی اس کے لیے حمایت کسی ابہام کے بغیر عیاں ہے، اور یہ حق بھی حاصل نہیں کہ تاویل کے ذریعے سے اقبال کو اپنے موقف کا حامی ظاہر کرنے کی کوشش کریں جبکہ اقبال نے اپنے خطبے میں اپنا موقف کسی ابہام کے شائبے کے بغیر بیان کر دیا ہے۔ سہیل عمر کا کہنا ہے:

> شاہ صاحب کے پورے فکری تناظر میں یہ سوال تو اٹھایا ہی نہیں جا سکتا کہ آج اتنی صدیاں گزرنے کے بعد اور اقوام و ملل کی رنگارنگی اور تنوع کے روبرو اسلام کی شرعی سزاؤں کو باقی رکھا جائے یا تبدیل کر دیا جائے؟ یہ سوال ہمارے اقبال شناسی کے حلقوں کا ہو تو ہو، شاہ صاحب کا نہیں ہے۔ (۲۱۲)

دیانت داری کا تقاضا یہ تھا کہ سہیل عمر اقبال شناسوں کے ساتھ اقبال کو بھی شامل کرتے، کیونکہ یہ سوال ان کا بھی ہے۔ اور اس سوال پر غور کرنے کے بعد اقبال اس غیر مبہم نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان سزاؤں کو نافذ نہیں کیا جانا چاہیے۔

یہ سوال شاہ ولی اللہ کا ہے یا نہیں، اس نکتے کا تعلق مذکورہ عبارت کے انتساب سے ہے۔ سہیل عمر کے خیال میں اقبال کی بیان کردہ عبارت کو شاہ ولی اللہ سے منسوب کرنا درست نہیں۔ لیکن یہ بھی متفق علیہ موقف نہیں۔ جن اہل رائے حضرات سے سہیل عمر نے اس سلسلے میں استصواب کیا، ان میں سے کئی ایک نے دستیاب شہادتوں کی روشنی میں یہ رائے دی کہ شبلی نے شاہ ولی اللہ کے موقف کی جو ترجمانی کی ہے وہ درست

ہے اور اقبال نے اگر شبلی کی تعبیر کو اختیار کیا ہے تو ٹھیک کیا ہے۔ سہیل عمر کا کہنا ہے کہ شاہ ولی اللہ کے فکری تناظر میں یہ سوال نہیں اٹھایا جا سکتا؛ بعض دوسرے اہل علم حضرات کا کہنا ہے کہ شاہ ولی اللہ کا مقصود کلام وہی ہے جو شبلی اور اقبال نے بیان کیا۔

بحث کے تیسرے نکتے کے طور پر اپنے مضمون میں سہیل عمر اس بات کے حق میں بحث کرتے ہیں کہ اقبال شاہ ولی اللہ سے اس عبارت کے انتساب سے مطمئن نہیں تھے اور اپنے خطبے پر نظر ثانی کرنا چاہتے تھے، لیکن ''علامہ کی حیات نے اس خطبے کے ترجمے کی نظر ثانی یا اصل متن کی نظر ثانی شدہ اشاعت مکرر تک وفا نہ کی۔'' (ص ۲۱۶) سہیل عمر صاحب! کیا آپ اب بھی یہی کہیں گے کہ آپ سے جو رائے منسوب کی گئی تھی اس کا گذر آپ کے حاشیۂ خیال میں بھی کبھی نہیں ہوا؟ بہرکیف، اقبال نے ممکن ہے خطبے کا متن تیار کرتے وقت شاہ ولی اللہ کی کتاب کا اقتباس شبلی کی ''الکلام'' سے لیا ہو، لیکن بعد میں (خرم علی شفیق کی تحقیق کے مطابق ۱۹۲۹ء میں) انھوں نے علامہ ندوی کے نام خط میں لکھا تھا کہ ''شاہ ولی اللہ کی کتاب بھی نظر سے گذر گئی ہے۔'' (''احیائے علوم''، شمارہ ۱۴، ص ۳۶)

سہیل عمر مزید کہتے ہیں: ''علامہ اقبال کا وہ خطبہ جس میں یہ عبارت وارد ہوتی ہے اپنی اولین شکل میں ۱۹۲۴ کے لگ بھگ تصنیف ہوا۔ موجودہ شکل میں ۱۹۲۸ میں تیار کیا گیا۔'' (''خطبات اقبال نئے تناظر میں''، ص ۲۱۶) ''بہرکیف ۱۹۲۸ تک کی تحقیقات اور مجموعۂ معلومات کی بنیاد پر جو نتائج فکر مرتب ہوئے انھیں علامہ نے لکھ دیا اور دیگر خطبات کے ہمراہ یہ خطبہ بھی حیدرآباد اور بعد ازاں علی گڑھ میں پیش کیا گیا۔ پھر یہ خطبات طباعت کے مرحلے سے بھی گذر گئے۔'' (ص ۲۱۸) ''گذر گئے'' یوں تو بات کہنے کا ایک طریقہ ہے، لیکن اس سے گمان ہوتا ہے کہ خطبات طباعت کے مرحلے سے (غالباً اپنے اندرونی داعیے پر) یوں گذر گئے جیسے ''احیائے علوم'' اس مرحلے سے دبے پاؤں گذر جاتا ہے اور مدیر کو کانوں کان خبر نہیں ہونے پاتی! یا یہ کہ خطبات اقبال کے علم، مرضی یا اجازت کے بغیر شائع کر دیے گئے تھے۔ تاہم، دستیاب شہادتوں سے ایسا اندازہ نہیں ہوتا۔ یہی نہیں، بلکہ خرم علی شفیق نے اطلاع دی ہے کہ ۱۹۳۴ میں خطبات کا بین الاقوامی ایڈیشن اقبال کی نہ صرف مرضی سے بلکہ ان کی نگرانی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اس قیاس آرائی (خرم علی شفیق کے الفاظ میں ''فینٹسی'') کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ اقبال اس عبارت کے انتساب سے مطمئن نہیں تھے اور اس پر، یا اس موضوع کے بارے میں اپنے موقف پر، نظر ثانی کرنا چاہتے تھے۔

(۷)

''خطبات اقبال'' پر علامہ ندوی سے منسوب تبصروں پر اقبال اکیڈمی کے نائب ناظم احمد جاوید نے بھی اظہار خیال فرمایا ہے۔ اس اظہار خیال کی ترکیب استعمال کو ان سے منسوب مضمون کے آخری پیراگراف میں یوں بیان کیا گیا ہے:

> ان امالی کے بنیادی اعتراضات پر جو تبصرے کیے گئے ہیں وہ بھی فی البدیہہ ہیں

> انھیں اسی طرح سے پڑھنا چاہیے۔ جیسے کسی گفتگو کا مطالعہ کیا جائے۔ باقاعدہ تحقیقی جواب لکھنے کے لیے وقت بھی زیادہ چاہیے تھا اور تحریر میں طوالت بھی پیدا ہو جاتی اس لیے اس کی نوبت نہیں آئی۔ ویسے بھی یہ اعتراضات علمی انداز میں نہیں کیے گئے۔ ان پر گفتگو کا یہی اسلوب مناسب تھا۔ (’’احیائے علوم‘‘، شمارہ ۱۴، صفحہ ۲۶)

نائب ناظم موصوف کی ابتدائی وجہ شہرت چند برس پیشتر کی وہ گفتگو تھی جو انھوں نے اپنے دو عدد مرعوب مداحوں، آصف فرخی اور قیصر عالم کے ساتھ فرمائی تھی اور جس کا موضوع تینوں محوِ گفتگو حضرات کے سابق پیر و مرشد محمد حسن عسکری کے کمالات تھے۔ (اس گفتگو کے غیر مدون متن کو الٰہ آباد کے مرحوم رسالے ’’شب خون‘‘ میں شائع کیا گیا تھا، لیکن جب اس گفتگو کے غیر مہذب لہجے اور اوٹ پٹانگ نفسِ مضمون پر دو غیر مرعوب نقادوں مبین مرزا اور صابر وسیم نے سختی سے گرفت کی تو اس متن کو پاکستان میں شائع کرانے کا ارادہ مصلحتاً ٹال دیا گیا۔ اس گفتگو کو پاکستان میں اب تک شائع نہیں کرایا گیا ہے۔) معلوم ہوتا ہے بے تکان زبانی گفتگو نے احمد جاوید کے اظہارِ ذات کے اصل اسلوب کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اقبال اکیڈمی کے جریدے ’’اقبالیات‘‘ میں احمد جاوید کے ملفوظات شائع کیے جاتے ہیں۔ جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ کے شمارے میں یہ ملفوظات ’’اقبال۔ تصورِ زمان و مکاں پر ایک گفتگو‘‘ کے عنوان سے شامل ہیں اور ان کے ’’ضبط و ترتیب‘‘ کا سہرا کسی طارق اقبال کے سر باندھا گیا ہے جو یا تو اکیڈمی میں نائب ناظم کے ماتحت ہونے کی وجہ سے بندگی بیچارگی کے شکار ہوں گے یا پھر موصوف کے مریدوں میں شامل ہوں گے، جن کی تعداد میں اس وقت سے تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے جب سے انھوں نے ٹیلی وژن کے ایک تجارتی چینل پر وعظ فروشی کا دلچسپ مشغلہ اختیار کیا ہے۔ (یہ مشغلہ علمائے حق کے اس واضح فیصلے کے باوجود اختیار کیا گیا ہے کہ ٹیلی وژن دیکھنا اور اس پر جلوہ افروز ہونا قطعی حرام ہے، اور اس مشغلے سے ہونے والی آمدنی رزقِ حرام کی تعریف میں آتی ہے۔ حوالے کے لیے ملاحظہ کیجیے مولانا یوسف لدھیانوی کی تصنیف ’’آپ کے مسائل اور ان کا حل۔‘‘) قدرت اللہ شہاب کے مبینہ خلیفہ اشفاق احمد کے گزر جانے کے بعد ٹیلی وژن کے مہا اُپدیشک کی یہ پُول (slot) خالی پڑی تھی، جس میں نائب ناظم نے خود کو بخوبی دھانس لیا (جائے خالی را دیومی گیرد) تاکہ انٹرٹینمنٹ کے رسیا ناظرین کی لذت اندوزی کے تسلسل میں خلل نہ پڑے۔ ان مواعظ کے درمیان واقع ہونے والے تجارتی وقفوں میں ناظرین کو دیگر فروختنی اشیا خریدنے کی بھی ترغیب دی جاتی ہے۔ خیر، جب انٹرٹینر اور انٹرٹینڈ دونوں فریق اس سودے سے خوش ہیں تو ہمارا آپ کا کیا جاتا ہے۔ رہا نائب ناظم موصوف کا ایمان، تو اس کا ذکر ہی کیا، رہا رہا نہ رہا نہ رہا۔

اوپر کے اقتباس کی روشنی میں عسکری اور اقبال کی مثالوں سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ احمد جاوید جس موضوع کو ’’غیر علمی انداز‘‘ کا حامل خیال فرماتے ہیں اس پر گفتگو کا یہی اسلوب مناسب سمجھتے ہیں۔ اور یہ بات کم و بیش ہر موضوع پر صادق آتی ہے۔ اس طرزِ عمل کا ایک ضمنی فائدہ یہ بھی ہے کہ ملفوظات کا متن شائع ہونے پر کوئی اعتراض سامنے آئے تو صاحبِ ملفوظات بڑی آسانی اور بے نیازی سے کہہ سکتے ہیں کہ

یہ تو زبانی گفتگو تھی جو کسی تیاری اور حوالوں کی موجودگی کے بغیر کی گئی تھی، اور اسے اسی طرح پڑھا جانا چاہیے جیسے کسی گفتگو کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تاہم اس امر کی حکمت بہت سے لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہے کہ مناسب تیاری کے ساتھ معروف تحقیقی اسلوب میں اظہارِ خیال سے اجتناب کیوں ضروری ہے۔

اس کی ایک ممکنہ وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ دانش و علامگی کا فی البدیہہ وفور اس قدر منھ زور ہے کہ کاغذ اور قلم اس کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ پھر موصوف کی پاٹ دار آواز اور پاٹے خانی لہجہ خود ان کے کانوں کو اس قدر بھانے لگا ہے کہ نالے کو ذرا دیر کے لیے بھی سینے میں تھامنا ان کے لیے قریب قریب ناممکن ہو گیا ہے۔ (گفتگو سے اور بڑھ جاتا ہے جوشِ گفتگو۔) علاوہ ازیں اس سے اپنی ذات کے بارے میں موصوف کے فرضی تصور کی تصدیق ہوتی ہے کہ کسی اونچی جگہ پر بیٹھے فانی انسانوں کے اشکالات کو اپنی بے مہار گفتگو سے رفع کیے چلے جا رہے ہیں۔ (بقول اقبال: اس بلندی سے زمیں والوں کی پستی اچھی) اپنے اس تصور کی غمازی ان کے فقروں میں اختیار کردہ لہجے سے جا بجا ہوا کرتی ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔ ’’اقبالیات‘‘ کے محولہ بالا شمارے میں ’’استفسارات‘‘ کے عنوان سے ایک گوشہ قائم کیا گیا ہے جس میں علامہ احمد جاوید کے سامعین اقبال کی شاعری کے بارے میں اپنے استفسارات و اشکالات پیش کرتے ہیں اور پھر موصوف کے جوابات سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ (حسنِ اتفاق سے طارق اقبال اپنے تہہ کیے ہوئے زانوئے تلمذ، یا بقول یوسفی زانوئے تلذذ، کے ساتھ یہاں بھی موجود ہیں۔) ذیل کی مثالیں نائب ناظم کی گفتگو پر مبنی اسی متن سے لی گئی ہیں: ’’یہ سوال اس لحاظ سے اچھا ہے کہ اس کے ذریعے سے شعر فہمی کے بعض ضروری قاعدے سامنے آ جائیں گے۔ کچھ باتیں نمبروار عرض کی جا رہی ہیں، ان پر غور فرمالیں، تو یہ مسئلہ بلکہ اس طرح کے دیگر مسائل بھی حل ہو سکتے ہیں۔‘‘ (ص ۲۴۰) ’’آیئے آپ کے اشکالات کی طرف چلتے ہیں۔‘‘ (۲۴۳) ’’اقبالیات‘‘ کے اسی شمارے میں نائب ناظم نے اقبال کے ایک شارح خواجہ محمد ذکریا کی ’’تفہیم بالِ جبریل‘‘ کی ’’اغلاط اور نقائص‘‘ پر گرفت اور خواجہ صاحب کے مفروضہ اشکالات کو رفع کرنے کی سعی فرمائی ہے۔ لہجہ بدستور پاٹے خان سے مستعار ہے: ’’پہلے خواجہ صاحب کی عبارت یا اس کا خلاصہ انھی کے لفظوں میں نقل کیا جائے گا اور پھر تبصرہ کے عنوان سے اس فہرست کے مشمولات کو کھولا جائے گا۔ اس کے بعد فرہنگ کا جائزہ لیا جائے گا۔ لیکن پیشتر اس کے اس عمل کا باقاعدہ آغاز کیا جائے، مناسب ہوگا کہ ایک آدھ بات شعر کی تشریح و تفہیم کے اصول و آداب کے حوالے سے عرض کر دی جائے۔‘‘ (ص ۱۴۵) ’’امید ہے اب یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ اس شعر کے بارے میں یوں کہنا چاہیے ...‘‘ (ص ۱۶۷)۔ وغیرہ۔ لیکن یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ یہ لہجہ صرف پروفیسر خواجہ محمد ذکریا اور طارق اقبال جیسے لوگوں کے سلسلے میں اختیار کیا جاتا ہے۔ باعثِ تخلیقِ اقبال اکیڈمی — یعنی اقبال — کا بھی ذکر ہو تو اندازِ گفتگو ویسا ہی مربیانہ، بلکہ سرپرستانہ رہتا ہے۔ موصوف اپنے ملفوظات میں ایک مقام پر فرماتے ہیں: ’’سرِدست ہم اپنی توجہ اسی نکتے پر مرتکز رکھیں گے کہ اقبال دو چیزوں میں پائے جانے والے صریح تناقض کو رفع کیسے کرتے ہیں اور کیوں؟ کیسے کا جواب تو یہ ہے کہ وہ وجہ تناقض کو نظرانداز کر دیتے ہیں، اور جہاں تک کیوں کا تعلق ہے تو اس کا جواب ہم دے چکے

ہیں: کسی پہلے سے موجود خیال کو استدلال اور بیان کی سطحوں پر ثابت اور مستحکم کرنے کے لیے۔'' (ص ۱۰۶) ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے، ''پیام مشرق میں اقبال نے ابلیس سے اپنا دفاع اسی پوچ اور بے اصل دعوے اور استدلال پر کروایا ہے ...'' (ص ۱۵۹-۱۶۰) بال جبریل کی غزل کے شعر (اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی/ خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا) کے ضمن میں ارشاد ہوتا ہے: ''میں خود اس شعر کی تشریح اس لیے نہیں کرنا چاہتا کہ مجھے یہ شعری اعتبار سے معمولی اور فکری اعتبار سے غلط اور قابل اعتراض لگتا ہے۔ ... اس شعر میں بنیادی طور پر یہی کہا گیا ہے جو میں نے نعوذ باللہ پڑھ کر لکھا۔'' (ص ۱۵۸) بال جبریل ہی کی ایک اور غزل کے شعر (باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں/ کار جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر) کے متعلق فرماتے ہیں: ''... یا تو خدا کو انتظار کروانے والی تعلّی پر ڈھنگ سے گرفت کی جانی چاہیے تھی یا اس کی کوئی ایسی تاویل ہونی چاہیے تھی کہ پڑھنے والا گستاخی کے تاثر سے نکل آتا ...'' (ص ۱۶۹) یوں تو نائب ناظم کی گفتگو غیر ارادی مزاح کے نمونوں سے ایک سرے سے دوسرے سرے تک اٹی ہوئی ہوتی ہے، لیکن اس شعر کے ذکر میں انھوں نے دانستہ مزاح پیدا کرنے کی بھی کوشش فرمائی ہے: ''' کار جہاں کی درازی' کا وہ مطلب ہرگز نہیں ہے جو چاندرات کو خیاطوں کے ذہن پر چھایا ہوتا ہے ...'' (ص ۱۶۹) اسی غزل کے ایک اور شعر (روز حساب جب مرا، پیش ہو دفتر عمل/ آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر) پر اپنے مچان کی اونچائی سے خواجہ ذکریا کو ڈپٹتے ہوئے فرماتے ہیں: ''اللہ کا ندامت محسوس کرنا اللہ کو نہ ماننے والے کے دماغ میں بھی نہیں آ سکتا۔ اس انتہائی فضول غلطی میں کچھ دخل اس شعر کا بھی ہے لیکن باقی کارنامہ شارح کا ہے۔'' (ص ۱۷۰)

محمد حسین آزاد کے اسلوب میں کہا جائے تو احمد جاوید کا پیشہ خود اطمینانی ہے اور تعلّی و مشیخت سے اسے رونق دیتے ہیں۔ انا کے گیس بھرے غبارے کا دھاگا چٹکی میں تھام کر وہ جس اونچائی پر جا پہنچے ہیں وہ انھیں فلک ہشتم معلوم ہوتی ہے جہاں سے پروفیسر ذکریا، محمد حسن عسکری، مبین مرزا، صابر وسیم اور باقی سب بندگان خدا انھیں حشرات الارض سے بیش دکھائی نہیں دیتے۔ (بقول اقبال، ''زیر و بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کے لیے'' اور ''غرورِ زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو/ کہ بندگان خدا پر زباں دراز کرے'') حد تو یہ ہے کہ اقبال سے بھی وہ یوں خطاب فرماتے ہیں جیسے طارق اقبال سے مخاطب ہوں۔ اب نائب ناظم کو یہ تنبیہ کرنا تو ان کے پیر و مرشد کا فرض ہے کہ صاحبزادے، نیچے اتر آیئے، گر پڑے تو خواہ مخواہ پاؤں میں موچ آ جائے گی۔ لیکن ان حضرت نے انھیں ٹی وی پر اداکاری کرنے کے فعل حرام سے نہ روکا تو ان سے اپنے برخود غلط مرید کی بہی خواہی کی بھلا کیا توقع رکھی جا سکتی ہے۔ کیا عجب کہ احمد جاوید کے ہاتھوں ان کے سابق پیر و مرشد عسکری کی درگت دیکھ کر انھوں نے موصوف کو نصیحت کرنے کا ارادہ ترک کر دیا ہو، کہ اپنی عزت اپنے ہاتھ ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ بھی اپنے پہنچے ہوئے مرید کی طرح یہی رائے رکھتے ہوں کہ اقبال اکیڈمی کے نائب ناظم کا درجہ (نعوذ باللہ) اقبال سے بڑھ کر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ''احیائے علوم'' کے شمارہ ۱۴ اور ''اقبالیات'' کے جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ کے شمارے میں شامل احمد جاوید کے فرمودات پڑھ کر یہ گمان ہوتا ہے کہ اکیڈمی کا دستورِ زباں بندی اقبال کو اسی

حد تک اپنی بات کہنے کی آزادی دیتا ہے جہاں تک وہ اکیڈمی کے کارپردازان سے متفق ہوں۔ اس حد کو پار کرنے پر انھیں جلالی نائب ناظم کی جھڑکی سننی پڑتی ہے کہ یہاں اقبال سے غلطی ہوئی ہے، یا ان کا ''شعر جس مضمون پر مبنی ہے وہ نرا شاعرانہ ہے اور عرفانی روایت سے باہر کی چیز ہے۔'' (''اقبالیات''، ص ۱۷۱) گویا اقبال اکیڈمی نہ ہوئی عرفانی روایت اکیڈمی ہوگئی کہ اقبال کی نثر و نظم کا جتنا حصہ نام نہاد عرفانی روایت سے باہر ہے وہ اکیڈمی کی اقبال شناسی کے دائرے سے بھی باہر رہے گا۔ نائب ناظم اس سے بالکل بے نیاز ہیں کہ عرفانی روایت کی جس محدود، تنگ نظر اور متنازعہ فیہ تعریف کو انھوں نے اپنی بیعت کے نتیجے میں اپنی قید بنا رکھا ہے، اس کی پابندی کسی اور پر، یہاں تک کہ اقبال پر بھی لازم نہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ نائب ناظم کو اپنی ذاتی رائے، خواہ وہ کتنی ہی احمقانہ، بے بنیاد اور اقبال دشمن کیوں نہ ہو، رکھنے اور اس کا اظہار کرنے کا حق حاصل نہیں؛ عبرت کا مقام تو یہ ہے کہ یہ بات زور دے کر کہنی پڑ رہی ہے کہ اقبال اکیڈمی کے تنخواہ دار عمال کے مقابلے میں اقبال کو بھی تو اپنی رائے کا اظہار کرنے کی اجازت ہونی چاہیے۔ اگر اقبال شناسی کی اصطلاح کا وہی مطلب ہے جو اس کے لغوی معنوں سے سمجھ میں آتا ہے، تو یہ عمل اس بات پر مرکوز ہونا چاہیے کہ اپنے اردو اور فارسی کلام، خطبات، اور دیگر تحریروں میں اقبال نے اپنا جو ''نرا فکری'' اور ''نرا شاعرانہ'' اظہار کیا ہے، اسے اس کے درست پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے، اور اس پر ریاست کی پالیسی یا نائب ناظم وغیرہ کے تنگ نظر، دقیانوسی اور قطعی غیر متفق علیہ مذہبی و سیاسی نظریے کو ٹھونسنے کی کوشش سے باز رہا جائے۔ دوسری صورت میں اس عمل کے لیے اقبال شناسی کے بجائے اقبال تراشی کی اصطلاح زیادہ موزوں ہوگی۔

احمد جاوید اپنی ایک خلقی معصومیت کے باعث بھی اقبال کو سمجھنے کی اہلیت سے عاری دکھائی دیتے ہیں۔ حقائق کو دریافت کرنے، گہرائی میں جاننے اور درست تناظر میں سمجھنے کی جو تڑپ اور جستجو اقبال کی تمام تحریروں میں، بشمول شاعری اور خطبات، نمایاں طور پر پائی جاتی ہے، وہ موصوف کو بالکل اسی طرح کورا چھوڑ دیتی ہے جیسے مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر رہتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ انھیں تجسس کی خصوصیت سے منزہ پیدا کیا گیا ہے۔ (بقول اقبال، ''دردِ استفہام سے واقف ترا پہلو نہیں/ جستجوئے رازِ قدرت کا شناسا تو نہیں'') ان کے خیال میں نام نہاد عرفانی روایت میں ہر چیز کا جواب پہلے سے فراہم کر دیا گیا ہے اور تمام حقائق گویا لفافوں میں بند موصوف کے سامنے سلیقے سے چنے ہوئے رکھے ہیں۔ جب کبھی کوئی سوال (یا نائب ناظم کی مرغوب اصطلاح میں ''اشکال'') سر اٹھاتا ہے، موصوف فال نکالنے والے طوطے کی سی مستعدی سے متعلقہ لفافے تک پہنچتے ہیں اور اسے کھول کر نہایت خود اطمینانی کے ساتھ اقبال (یا طارق اقبال) کے بارے میں اپنا فیصلہ صادر فرما دیتے ہیں کہ زیر بحث شعر یا قول سے بذریعۂ تاویل یہ نکتہ متبادر ہوتا ہے کہ سوئی کی نوک پر ڈھائی فرشتے بیٹھ سکتے ہیں جبکہ عرفانی لفافے میں پونے تین کی تعداد لکھی ہوئی آئی ہے، چنانچہ یہاں اقبال سے غلطی ہوئی، مگر نہ اتنی شدید کہ ... وعلیٰ ہذا القیاس۔ نہ صرف یہ حکم لگانا نائب ناظم کا بائیں ہاتھ کا کھیل ہے کہ اقبال کا کون سا ''نرا شاعرانہ'' مضمون، یا خطبات وغیرہ میں بیان کردہ ''نرا خطیبانہ'' موقف، نام نہاد عرفانی روایت کے اندر یا باہر ہے، بلکہ یہ فیصلہ بھی وہ چٹکی بجاتے میں کر دیتے ہیں کہ اس کا تعلق حقیقت کے مروجہ

عرفانی درجوں میں سے کس درجے سے ہے اور اس کی روشنی میں اقبال وغیرہ کے اعتقادات قابل قبول قرار پاتے ہیں یا نہیں۔ ایسا جناتی ''منہاج'' رکھنے والے نائب ناظم سے یہ توقع کرنا نادانی ہوگی کہ وہ لفافوں کے حلقے سے باہر نکل کر اقبال کے فکری اور شاعرانہ کارنامے کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کریں جس کی بنیاد ہی اقبال کے وجود کی یہ بے قراری تھی کہ وہ بنے بنائے فرسودہ جوابی لفافوں (یا ''پرانے تخیلات'') کو تسلیم نہیں کرتے تھے اور اپنے عہد کے بڑے سوالوں سے نبرد آزما ہو کر ان کے تخلیقی جواب وضع کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس عمل میں انھیں بہت سے لکیر الدین فقیروں کے اعتراضات اور فتووں وغیرہ کا بار ہا سامنا ہوا، جنھیں اقبال نے کبھی اہمیت نہ دی۔ احمد جاوید، ہماری آپ کی بدقسمتی سے، نائب اقبال شناس کے سرکاری عہدے پر فائز ہو گئے ہیں، لیکن ان کا اصل مقام انھی معترضین اور فتویٰ پردازوں کے درمیان ہے جو اقبال کی زندگی میں بھی اپنے فضول کام میں لگے رہے اور بعد کے دور میں بھی۔ ان حضرات کی سمجھ میں اقبال کی وہ سادہ سی بات آنے سے رہی جو انھوں نے اپنی نظم ''زہد اور رندی'' میں بیان کی ہے (اس نظم کا متن آگے پیش کیا جا رہا ہے) اور جسے کشور ناہید نے اپنے لفظوں میں یوں کہا ہے کہ ریش مبارک کی لمبائی چوڑائی اور دبازت کا سخن فہمی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

علامہ ندوی سے منسوب اعتراضات کا بزعم خود جواب دیتے ہوے، کئی مقامات پر احمد جاوید کا موقف معترض کے موقف کے نہایت قریب جا پہنچتا ہے، اور یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فروعی اختلافات کے باوجود دونوں حضرات اس پر متفق ہیں کہ اقبال کی آزاد فکر کے بارے میں فیصلہ ''پرانے تخیلات'' ہی کے تنگ دائرے میں رہ کر صادر کرنا ہے۔ فکرِ اقبال کی رواں دواں آبجو کو اپنے تنگ خیال نقطۂ نظر کے لوٹے میں بند کرنے کی بے سود مگر پرجوش کوشش دونوں حضرات میں مشترک دکھائی دیتی ہے۔ نمونے کے طور پر علامہ نائب ناظم کے چند ارشادات دیکھیے:

> انھوں نے مغرب کو اسلام پر غالب نہیں کیا بلکہ اسلام کو مغرب کے لیے قابل قبول بنانے کی کوشش کی اور یہ دکھایا کہ اسلام سے پیدا ہونے والی فکر مغرب کے اسلوب حصول سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔ گو کہ میری ذاتی رائے میں مذہبی فکر میں اس طرح کی تطبیق کا عمل ہمیشہ مضر ہوتا ہے اور اس کا ضرر خطبات اقبال میں بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ جب ہم دو مختلف چیزوں میں تطبیق کی کوشش کرتے ہیں تو اس میں فریق ثانی یعنی جس سے تطبیق دینا مقصود ہے لامحالہ مرکزی اور غالب حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اسلام اور مغرب میں تالیف و تطبیق کا کوئی بھی عمل مغرب کی مرکزیت اور یک گونہ فوقیت کے اثبات پر ختم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ (''احیائے علوم''، شمارہ ۱۴، ص ۱۰)

اپنے فلسفۂ حرکت کے بیان میں اقبال جب خدا کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو اس میں کئی الجھنیں سر اٹھاتی ہیں لیکن ان میں سے کوئی غلطی قاری کو یہاں

تک نہیں پہنچاتی کہ وہ یہ باور کر سکے کہ اقبال یہ دعویٰ کر رہے ہیں کہ معاذ اللہ خدا یعنی خالق بھی مسلسل تخلیق ہو رہا ہے۔ (ص ۱۱)

عصر حاضر میں زندگی کے تمام شعبوں میں رونما ہونے والے مظاہر ترقی کو حیات اجتماعی کی فلاح کے اسلامی اصول تک پہنچنے کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے۔ اس عمل میں انہیں مغرب یا جدیدیت سے تصادم مول لینے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی اس کی وجہ سے کچھ ناہمواریاں تو یقیناً پیدا ہوتی ہوں گی لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ اقبال کے دینی افکار مغربی فلسفے سے ماخوذ ہیں یا انھوں نے مغربی خیالات کو اسلامی لباس پہنا دیا۔ (ص ۱۱)

جہاں تک اجتہادِ مطلق کا معاملہ ہے اس میں اقبال سے غلطی ہوئی۔ اس غلطی کی شدت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھیں کہ اقبال کے ہاں اجتہادِ مطلق اپنے حالات کے موافق دین کو ایک بالکل نئی تعبیر دینے کے لیے ہوتا ہے۔ اقبال کے ہاں اجتہاد کا دائرہ محض قانونی امور پر محدود نہیں رہتا بلکہ شریعت کی ان قوتوں اور مصلحتوں کا بھی احاطہ کرتا ہے جن کی بنیاد پر مسلم تہذیب متشکل ہوتی ہے۔ (ص ۱۲)

اس پورے تصور [جمہوریت] میں فقط ایک چیز ایسی ہے جو محفوظ نہ رہے تو انتشار کا موجب بن سکتی ہے اور وہ ہے رائے دینے کی اہلیت، جس کا اثبات مخالف رائے رکھنے والا بھی کرے۔ اقبال نے اپنے اس خیال میں اس نقطے کو ملحوظ نہیں رکھا کہ یہاں محض عددی اکثریت کافی نہیں ہے بلکہ اصحاب الرائے کی اکثریت درکار ہے۔ جسے مرجوع قرار پانے والی اقلیت بھی رائے دینے کا اہل مانتی ہو۔ (ص ۱۴)

حرکت اور ارتقا پر اقبال کا یقین بعض مواقع پر ایسی جذباتیت میں بدل جاتا ہے جو آدمی کو اپنی ہی بات سے برآمد ہونے والے فوری نتائج سے بھی غافل کر دیتی ہے حیاتیاتی ارتقاء اور تاریخی حرکت کے تصورات کو یک جان کر کے دین کی حقیقت کے بارے میں چند کلی نوعیت کے مفروضے وضع کر لینا، اقبال کا مزاج تھا۔ (ص ۱۵)

اقبال کے اس قول میں کچھ خطرات اس طرح سرایت کیے ہوئے ہیں کہ ان سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ (ص ۱۵-۱۶)

دینی زندگی کمال و جامعیت کے منتہا پر ایمان (Faith) کی قدر اعلیٰ پر استوار ہوتی ہے۔ یہ استواری جب کمزور پڑنے لگتی ہے تو فکر (Thought) بنیادی قدر بن جاتی ہے فکر ایمان کو اپنی خلقی منطق کے مطابق جب تصور سازی اور

تعقل کے عمل سے گزارنے میں عاجز ہو جاتی ہے تو یہ چندان گھڑ تخیلات کی اساس پر ایک ایسا نظام محسوسات پیدا کر لیتی ہے جو حواس کے دائرہ فعلیت سے باہر نکل سکنے کا امکان باور کروا دیتی ہے۔ فکر تھک ہار کر تخیل بن جاتی ہے اور تخیل ظاہر ہے کہ محسوسات میں واقع ہونے والے التباس کا منبع ہے۔... گویا اقبال جس کو ترقی کہہ رہے ہیں وہ اصل میں ایمان کی دست برداری کا نام ہے۔ فکر اور تجربے کے حق میں۔... اقبال کی پوری بات میں ایک اور خطرہ یہ بھی پوشیدہ ہے کہ وہ [کذا] ماہیت ذہن یعنی انفعال کو ایمان کے سائے سے نکال کر تجربیت کے تحت لانا پڑتا ہے۔ (ص ۱۶)

علم نفسیات کے بعض غیر ضروری اثرات کی وجہ سے اقبال نے نبی اور وحی کو بھی اپنے زمانے میں مروج نفسیاتی تجزیے کا موضوع بنا لیا اور اس اصول کو نظر انداز کر دیا کہ وحی کی تنزیل اور نبی کا اسے وصول کرنا کوئی تجربہ نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے۔ (ص ۱۷)

اقبال کے یہاں Ego یا Self کا تصور بعض اخلاقی اور نفسیاتی کمالات کے باوجود انسان اور خدا کے بارے میں ان مذہبی تصورات سے اصلاً متصادم ہے جن پر آج تک کی مذہبی فکر متفق چلی آ رہی ہے۔ (ص ۱۸)

وہ [معترض اقبال] اگر یہ پوزیشن اختیار کرتے کہ مذہبی زندگی اور اس کے کمالات کی تحقیق کا یہ انداز خود دین کے متعین کردہ کمالات بندگی سے مختلف ہے اور اس سے صحابہ رضوان اللہ علیہم کی دین داری کم تر درجے پر نظر آتی ہے، تو ایک بات بھی تھی۔ (ص ۱۹)

ان کا تصور انفرادیت بالکل غیر روایتی ہے اور ایک حد تک ان کے مطالعہ مغرب کا نتیجہ ہے۔ اقبال انسانی انفرادیت کے حدود میں ایسی رومانوی توسیع کر دیتے ہیں کہ بعض مقامات پر آدمی اور خدا کا امتیاز ایک رسمی چیز بن کر رہ جاتا ہے۔ (ص ۲۱)

ان کا تصور خدا بہر حال لائق اعتبار نہیں ہے اور بعض ایسے نتائج تک پہنچا دیتا ہے جہاں خدا کو ماننا محض ایک تکلف لگتا ہے۔ علامہ کے نظام الوجود میں انسان مرکزی کا شور اتنا زیادہ ہے کہ خدا کی آواز دب جاتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ خدا کا ہونا انسانی وجود کی تکمیل ایک ذریعہ ہے اور بس۔ (ص ۲۲)

ذات الٰہی اور ذاتِ انسانی، یا الوہی ذاتیت اور انسانی ذاتیت کے تقابل کی ہر جہت میں اقبال جن نتائج تک پہنچتے ہیں، وہ مابعد الطبیعیات کی منطق پر پورے

نہیں اترتے۔ اور ان مباحث سے بننے والی فضا میں اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔... ذات یا انا کے مقولے کو مدار بنا کر اقبالؒ نے خدا اور انسان کے تقابل کی جو فضا ایجاد کی ہے اس میں انسان تو اپنی انفرادیت ثابت کر دیتا ہے لیکن خدا کی انفرادیت دب کر رہ جاتی ہے۔ (ص ۲۲)

مذہبی یا روحانی واردات میں نفس کی شمولیت سے جو حسی وفور پیدا ہو جاتا ہے، اقبال اسے حقیقت کے علم یا تجربے کی قابل قبول اساس تصور کر لیتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کا انہماک یہاں تک بڑھا ہوا ہے کہ وہ حسی، نفسی، روحانی حسی کہ تنزیل وحی کے تجربے کو اصلاً ہم نوع قرار دینے سے دریغ نہیں کرتے۔ ہماری رائے میں اس سنگین غلطی کا بڑا سبب ان کے تصور خودی میں پوشیدہ ہے۔ (ص ۲۴-۲۵)

'جنت و دوزخ احوال ہیں نہ کہ مقامات'۔۔۔ اور 'حیات بعد الموت ہر انسان کا استحقاق نہیں ہے'۔۔۔ اقبال کے یہ تصورات ظاہر ہے کہ قرآنی محکمات سے متصادم ہیں۔ (ص ۲۶)

ایک مقام پر تو نائب ناظم موصوف نے حد ہی کر دی۔ فرماتے ہیں:

یہاں ہم بھی مجبور ہیں کہ اقبال کی مدافعت کے ارادے کے باوجود ہاتھ کھڑے کر دیں۔ (ص ۲۲)

احمد جاوید کے مرشد معزول عسکری اگر زندہ ہوتے تو شاید اس قسم کا فقرہ چست کرتے کہ ''ذرا آپ کو دیکھیے اور آپ کے ارادے کو دیکھیے!'' لیکن خرم علی شفیق تو بحمد اللہ بقید حیات ہیں اور کہہ ہی سکتے ہیں کہ یہاں کچھ ایسا تاثر ملتا ہے گویا نائب ناظم کی مدافعت اقبال کے شامل حال نہ ہوتی تو وہ شاعر مشرق کے مقام پر بھی ٹھہر نہ پاتے۔ خرم علی شفیق نے اس قسم کے طرز عمل کی مثال کے طور پر لاہور کی مسجد وزیر خاں کے خطیب دیدار علی کا ذکر کیا ہے جنھوں نے اقبال کے خلاف کفر کا فتویٰ جاری کیا تھا۔ ''اس میں اقبال کے خلاف ایسے دلائل پیش کیے جن کے بعد کم سے کم ایک عام مسلمان کی نظر میں اقبال کا ایمان مشکوک ہو جانا چاہیے تھا... نتیجہ کچھ بھی نہ نکلا۔ اقبال کو اپنے دفاع میں کچھ کہنے کی ضرورت بھی پیش نہ آئی، خواص اور عوام نے خطیب دیدار علی صاحب ہی کو رد کر دیا۔'' (''احیائے علوم''، شمارہ ۱۴، ص ۲۹) خود اقبال نے ان جانے پہچانے فتویٰ پرداز کرداروں کے بارے میں ایک پر لطف نظم ''زہد اور رندی'' کے عنوان سے لکھی تھی جو ''بانگ درا'' میں شامل ہے اور احمد جاوید پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ آیئے اس نظم کا ایک بار پھر لطف اٹھائیں:

اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی — تیزی نہیں منظور طبیعت کی دکھانی
شہرہ تھا بہت آپ کی صوفی منشی کا — کرتے تھے ادب ان کا اعلیٰ و ادانی

کہتے تھے کہ پنہاں ہے تصوف میں شریعت
جس طرح کہ الفاظ میں مضمر ہوں معانی

لبریز مئے زہد سے تھی دل کی صراحی
تھی تہہ میں کہیں دردِ خیالِ ہمہ دانی

کرتے تھے بیاں آپ کرامات کا اپنی
منظور تھی تعداد مریدوں کی بڑھانی

مدت سے رہا کرتے تھے ہمسائے میں میرے
تھی رند سے زاہد کی ملاقات پرانی

حضرت نے مرے ایک شناسا سے یہ پوچھا
اقبال کہ ہے قمریٔ شمشادِ معانی

پابندیٔ احکامِ شریعت میں ہے کیسا
گو شعر میں ہے رشکِ کلیمِ ہمدانی

سنتا ہوں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا
ہے ایسا عقیدہ اثرِ فلسفہ دانی

ہے اس کی طبیعت میں تشیّع بھی ذرا سا
تفضیلِ علی ہم نے سنی اس کی زبانی

سمجھا ہے کہ ہے راگ عبادات میں داخل
مقصود ہے مذہب کی مگر خاک اڑانی

کچھ عار اسے حسن فروشوں سے نہیں ہے
عادت یہ ہمارے شعرا کی ہے پرانی

گانا جو ہے شب کو تو سحر کو ہے تلاوت
اس رمز کے اب تک نہ کھلے ہم پہ معانی

لیکن یہ سنا اپنے مریدوں سے ہے میں نے
بے داغ ہے مانندِ سحر اس کی جوانی

مجموعۂ اضداد ہے اقبال نہیں ہے
دل دفترِ حکمت ہے طبیعت خفقانی

رندی سے بھی آگاہ شریعت سے بھی واقف
پوچھو جو تصوف کی تو منصور کا ثانی

اس شخص کی ہم پر تو حقیقت نہیں کھلتی
ہوگا یہ کسی اور ہی اسلام کا بانی

القصہ بہت طول دیا وعظ کو اپنے
تا دیر رہی آپ کی یہ نغز بیانی

اس شہر میں جو بات ہو اڑ جاتی ہے سب میں
میں نے بھی سنی اپنے احبّا کی زبانی

اک دن جو سرِ راہ ملے حضرتِ زاہد
پھر چھڑ گئی باتوں میں وہی بات پرانی

فرمایا شکایت وہ محبت کے سبب تھی
تھا فرض مرا راہ شریعت کی دکھانی

میں نے یہ کہا کوئی گلہ مجھ کو نہیں ہے
یہ آپ کا حق تھا زرہٓ قربِ مکانی

خم ہے سرِ تسلیم مرا آپ کے آگے
پیری ہے تواضع کے سبب میری جوانی

گر آپ کو معلوم نہیں میری حقیقت
پیدا نہیں کچھ اس سے قصورِ ہمہ دانی

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت کا شناسا
گہرا ہے مرے بحرِ خیالات کا پانی

مجھ کو بھی تمنا ہے کہ اقبال کو دیکھوں
کی اس کی جدائی میں بہت اشک فشانی

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

اس قسم کے مئے زہد سے سرشار اور دُردِ خیالِ ہمہ دانی سے معمور کرداروں کو پاکستانی ٹیکس گذاروں کے خرچ پر اقبال شناسی کی ذمے داری سونپ دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے پریس برانچ کے چودھری محمد حسین کا ماہانہ وظیفہ عوامی خزانے سے باندھ کر انھیں منٹو شناسی پر مامور کر دیا جائے۔ لیکن اس میں تعجب کی

کوئی بات نہیں۔ اقبال اکیڈمی کے عمال کو جو کام دراصل سونپا گیا ہے وہ اقبال شناسی کا نہیں بلکہ اقبال تراشی کا ہے، یعنی یہ کہ کاٹ پیٹ کر انھیں ریاستی اور عرفانی روایت کے سانچے میں کچھ اس طرح فٹ کیا جائے کہ اقبال کے پاکستانی پڑھنے والے ان کی شاعری اور نثر کے مضر اثرات سے محفوظ رہ سکیں۔ اور یہی وہ سرکاری طور پر تراشا گیا بے ضرر اقبال ہے جس کی مدافعت کا ارادہ اکیڈمی کے نائب ناظم باندھتے اور کھولتے رہتے ہیں۔ سرکاری نوکری کی انھی نزاکتوں کا کرشمہ ہے کہ وہ اقبال کے خلاف اپنی مرغوب عرفانی روایت کی رو سے خاصے سنگین اور بنیادی نوعیت کے اعتراضات کرنے کے باوجود، اور ان کے متعدد غیر محتاط خیالات پر نعوذ باللہ، استغفراللہ اور لاحول ولا پڑھتے رہنے کے باوجود، اقبال کے ایمان کے بارے میں صاف صاف کوئی فتویٰ جاری کرنے سے باز رہتے ہیں اور محض ان کے اعتقادات کے بارے میں شکوک پیدا کرنے اور ان کی مفروضہ لغزشوں پر ناشائستگی سے انھیں سرزنش کرتے رہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ عرفانی روایت کا لوٹا اٹھا کر موصوف بھی ظروف بردار فتویٰ پردازوں کی لمبی قطار میں لگ گئے تو اس سے اقبال کا تو کچھ بگڑنے سے رہا، الٹا اکیڈمی کی طرف سے ہر پہلی تاریخ کو ملنے والا لفافہ ہاتھ سے جاتا رہے گا اور اپنا اور بال بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے محض ٹیلی وژن کی اداکاری کے اکلِ حرام پر انحصار کرنا پڑے گا۔

(۸)

اقبال اکیڈمی کے سابق ناظم مرزا منور نشان دہی کرتے ہیں کہ اقبال کی فکر خطبات تک پہنچ کر رک نہ گئی تھی۔ موجودہ ناظم سہیل عمر سوال اٹھاتے ہیں کہ اگر اقبال صرف شاعری کرتے اور خطبات نہ لکھتے تو ان کا مقام کیا ہوتا۔ اقبال کا مقام تو خیر جو کچھ بھی ہوتا، یہ بات یقینی ہے کہ اگر انھوں نے خطبات نہ لکھے ہوتے تو اقبال اکیڈمی کے کارپردازان کی زندگی زیادہ آسان ہوتی اور وہ رات کو اس فکر میں پڑے بغیر چین کی نیند سویا کرتے کہ خطبات میں اختیار کردہ واضح فکری طریق کار، اور استدلال کے ذریعے وضع کیے ہوئے غیر مبہم اجتہادی نتائج کی اہمیت کو کس طرح کم کر کے پیش کیا جائے کہ اقبال کا نقطۂ نظر ریاست کی سیاسی پالیسی اور قدامت پرست مذہبی نظریے سے ہم آہنگ دکھائی دینے لگے۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کو ایک بڑے شاعر اور اسلامی نظریات کے مفکر اور اجتہاد کی بے مثال صلاحیت رکھنے والے مجتہد کے طور پر اپنے مقام اور اس کی ذمے داریوں کی تو آگاہی تھی، لیکن انھیں اس کا گمان تک نہ تھا کہ بعد از مرگ انھیں ریاستی اسٹیبلشمنٹ کے تسلیم شدہ سرکاری شاعر و مفکر کے (قطعی غیر شایانِ شان) عہدے پر تعینات کیا جانے والا ہے جس کے تقاضے اور مصلحتیں ان کی اختیار کردہ ذمے داریوں سے قطعی مختلف، بلکہ بعض مقامات پر متضاد ہوں گی۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ اقبال اکیڈمی وغیرہ کو انھیں اس بعد از مرگ وضع کردہ سانچے میں فٹ کرنے میں بڑی دقتیں پیش آتی ہیں اور ان عمال کے دل میں یہ حسرت پیدا ہوتی ہے کہ کاش اقبال نے اپنے ناخواندہ مقام اور ان حضرات کی نوکریوں کا خیال کرتے ہوئے کسی قدر احتیاط کا ثبوت دیا ہوتا۔ بدقسمتی سے اقبال نے ایسا نہیں کیا، چنانچہ ان دقتوں کو اپنے پیشے کی مشکلات کے طور پر قبول کر کے انھوں نے ان دقتوں سے عہدہ برآ ہونے

کے چند دلچسپ طریقے وضع کیے ہیں۔ ان میں سے ایک طریقہ وہ ہے جو سہیل عمر نے اپنی کتاب ''خطبات اقبال نئے تناظر میں'' میں اختیار کیا، اور جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔

ایک اور طریقہ یہ ہے کسی طرح شاعری کو خطبات کے مدمقابل ٹھہرایا جائے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جائے کہ ان کی شاعری سے، تشریح و تعبیر کی مدد سے ایک ایسا نقطۂ نظر برآمد کیا جا سکتا ہے جو خطبات میں سامنے آنے والے نقطۂ نظر سے مختلف اور قابل ترجیح ہے۔ جو لوگ اس کے برعکس رائے رکھتے ہیں ان کا ذکر سہیل عمر نے اس طرح کیا ہے: ''ان کی عام دلیل یہ ہے کہ خطبات سوچے سمجھے، جچے تلے، اور غیر جذباتی نثری اظہار کا نمونہ ہیں اور شاعری اس کے برعکس یا بہرحال اس سے کم تر۔ یہ لوگ وہ ہیں جو شاعری پڑھنے یا سمجھنے کے اہل ہی نہیں... اس رویے کا نتیجہ شعر فراموشی ہی ہو سکتا ہے، اور یہی ہوا بھی ہے۔'' (ص۱۲) میں نہیں جانتا کہ یہ کن لوگوں کا ذکر ہے، کیونکہ سہیل عمر نے یہ بات کسی شخص کا نام لیے یا کوئی حوالہ دیے بغیر لکھی ہے۔ تاہم ان نامعلوم افراد کے دفاع میں وقت ضائع کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ شاعری پڑھنے یا سمجھنے کی اہلیت ایسی چیز نہیں جس کا اقبال اکیڈمی کے باہر پایا جانا ممکن نہ ہو، لیکن سہیل عمر کے اس بیان میں ایک مغالطہ ایسا ہے جس کی تردید ضروری ہے۔ خطبات کو ''سوچے سمجھے، جچے تلے، اور غیر جذباتی نثری اظہار کا نمونہ'' قرار دینے کا یہ مطلب کہیں سے بھی نہیں نکلتا کہ ''شاعری کو اس کے برعکس یا بہرحال اس سے کم تر'' ٹھہرایا جا رہا ہے۔ شاعری میں بعض جگہ شاعر کے غیر مبہم نقطۂ نظر کو پا لینا ناممکن نہیں ہوتا۔ اقبال کی شاعری میں جا بجا مختلف اہم معاملات پر ان کا نقطۂ نظر بھی صراحت سے سامنے آتا ہے جس کی موجودگی میں ان کی فکر پر اس سے متضاد نقطۂ نظر سے حکم لگانا ممکن نہیں رہتا۔ چند مثالیں دیکھیے جو کسی خاص کوشش کے بغیر چنی گئی ہیں:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

بادہ ہے نیم رس ابھی شوق ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے سر پہ تم خشت کلیسا ابھی

گیا ہے تقلید کا زمانہ مجاز رخصت سفر اٹھائے
ہوئی حقیقت ہی جب نمایاں تو کس کو یارا ہے گفتگو کا

شریعت کیوں گریباں گیر ہو ذوق تکلم کی
چھپا جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارے میں

نہیں جنس شراب آخرت کی آرزو مجھ کو
وہ سوداگر ہوں میں نے نفع دیکھا ہے خسارے میں

آئین نو سے ڈرنا طرز کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

لیکن شاعری صرف نقطۂ نظر یا اعتقادات کے اظہار یا اعلان پر مشتمل نہیں ہوتی (اگرچہ اکیڈمی کے نائب ناظم کا سلوک اقبال کے شعر کے ساتھ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ پھرتی سے شعر کے قارورے کا امتحان کر کے رپورٹ دے دی جائے کہ اس کی روشنی میں اقبال کا عقیدہ قابل قبول ٹھہرتا ہے یا نہیں)۔ اس کے برعکس خطبات کا متن ایسا ہے جسے اقبال نے ان اجتہادی نتائج کو ممکنہ حد تک واضح اور قابل فہم انداز میں بیان کرنے کی غرض سے تحریر کیا جن پر وہ اپنے اختیار کردہ مخصوص طریق کار اور طرز استدلال کی مدد سے پہنچے تھے۔ علاوہ ازیں، شاعری میں اقبال کا خطاب کسی مخصوص گروہ سے نہیں ہے جس کی خصوصیات کے بارے میں کوئی مجموعی حکم لگایا جا سکتا ہو، جبکہ خطبات کے سلسلے میں یہ امر اقبال کے ذہن میں پوری طرح واضح ہے: یہاں وہ برصغیر کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ کے ایک مخصوص مقام پر ان جدید ذہن رکھنے والے مسلمانوں سے خطاب کر رہے ہیں جو مغربی فلسفے کی تعلیم سے روشنی حاصل کرنے کی بدولت اقبال کے نزدیک ان مباحث کو سمجھنے کے اہل ہیں جن پر خطبات میں گفتگو کی گئی ہے۔ اس میں شاعری کو خطبات کے برعکس یا کم تر سمجھنے کا مفہوم کہاں سے پیدا ہو گیا؟ اور اس کا نتیجہ شعر فراموشی کی صورت میں کیونکر اور کب نکلا؟

حقیقت یہ ہے کہ جس طرح بانیِ پاکستان محمد علی جناح کے ۱۱ اگست ۱۹۴۷ کو پاکستان کی دستور ساز اسمبلی سے خطاب کے متن نے، جس میں انھوں نے نئی قائم شدہ ریاست کے سیاسی نظام کے رہنما خطوط واضح طور پر بیان کیے تھے، ملک کو اس کے عین مخالف سمت میں لے جانے والے چیرہ دست حکمرانوں اور ان کے سرکاری عمال کے لیے چند در چند دشواریاں پیدا کی ہیں، اسی طرح اقبال کے خطبات نے بھی ان حلقوں کو متواتر مشکل میں ڈالے رکھا ہے۔ جس کا مطلب یہ بالکل نہیں کہ اقبال کی شاعری سے نمٹنا ان کے لیے آسانی سے ممکن ہوا ہے۔ البتہ شاعری میں تشریح و تعبیر کی گنجائش نثر میں دیے گئے واضح بیان کی بہ نسبت زیادہ ہوتی ہے اور نائب ناظم کی قبیل کے شارحین اسی گنجائش کو تاویل کے کھیل کے میدان کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

احمد جاوید نے جب اقبال اکیڈمی میں نوکری پانے کے لیے درخواست دی ہو گی تو یقیناً انٹرویو کے لیے بھی پیش ہوئے ہوں گے، اور ثقافت اور کھیل کی وفاقی وزارت کے ارباب اختیار کو یقین دلایا ہو گا کہ وہ وزارت اور اکیڈمی کے مطلوبہ مقاصد کو پورا کرنے کے لیے موزوں قابلیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے کھیلوں سے اپنی دلچسپی کے نمونے کے طور پر چڑی ماری کے کھیل میں اپنی کارکردگی کو پیش کیا ہو گا اور انھیں اطمینان دلانے میں کامیاب ہو گئے ہوں گے کہ اس کھیل کے کرتبوں سے شعر اقبال اور فکر اقبال کے طائران لاہوتی کو بھی شکار کیا جا سکتا ہے۔ بعد میں، جولائی ۲۰۰۳ میں، انھیں کسی اور معاملے میں ناسازگار حالات پیش آنے پر مجبور ہو کر چڑی ماری سے تحریری طور پر توبہ کرنے کا اعلان کرنا پڑا، جس کا متن آپ کراچی کے رسالے ''دنیازاد''، شمارہ ۹ کے صفحہ ۳۳۰ پر ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ لیکن توبہ کے باوجود اقبال پر ان کی غلیل بازی بدستور جاری ہے، جس کے چند نمونے آپ اوپر ملاحظہ کر چکے ہیں جن میں ان کا لایا ہوا یہ نادر نکتہ بھی شامل تھا کہ چاندرات کو اپنے پیشے کی دشواریوں کے ہاتھوں خیاطوں کی کیا ذہنی کیفیت ہوتی ہے۔ نوکری کی عائد کردہ ذمے داریوں کے ہاتھوں خود موصوف کی اپنی ذہنی کیفیت بھی اس سے کچھ زیادہ مختلف معلوم نہیں ہوتی۔

''اقبالیات'' کے محولہ بالا شمارے میں اقبال کے تصورِ زمان ومکاں سے ہاتھا پائی کرتے ہوئے وہ ان سرکاری ذمے داریوں کی تفصیل کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کم ازکم اس معاملے میں اکثر مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ شعر میں ان کا مؤقف خاصا بدلا ہوا ہے، بلکہ کہیں کہیں تو نثر میں بیان شدہ مؤقف کے الٹ ہے۔(ص۹۳) دیکھنا یہ ہے کہ یہ فرق حقیقی ہے یا میڈیم کی تبدیلی سے محض تاثر کی سطح پر پیدا ہوا۔ اگر یہ فرق حقیقی ہے تو یہ معلوم کرنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ تاریخی اعتبار سے اقبال کا نیا مؤقف کہاں بیان ہوا ہے، اور بالفرض اس فرق میں اگر کوئی حقیقت نہیں ہے تو بھی صرف میڈیم کی تبدیلی کی وجہ سے پیدا ہونے والا یہ امتیاز خطبات میں بیان شدہ مؤقف کو علیٰ حالہٖ رہنے دیتا ہے یا نہیں؟ اور پھر یہ بھی کہ شاعری کی وجہ سے کہیں کوئی ایسی چیز تو پیدا نہیں ہوتی جو خطبات میں اظہار پانے والے نقطۂ نظر کو اقبال کا حتمی نقطۂ نظر نہ ماننے پر مجبور کرتی ہو؟
> (ص۹۳-۹۴)

اگر کوئی ایسی چیز فطری طریقے سے پیدا ہونے کو تیار نہیں ہوتی تو اسے نظریۂ ضرورت کے تحت زبردستی پیدا کیا جائے گا، کیونکہ مقصود حقیقی ''خطبات میں اظہار پانے والے نقطۂ نظر'' کا، بقول یوسفی، دف مارنا ہے۔ اس کے دو طریقے مروج ہیں: ایک تو یہ کہ اقبال کے ظاہر کردہ کسی بھی ناپسندیدہ نقطۂ نظر کے سلسلے میں کسی طرح یہ ثابت کیا جائے کہ انھوں نے اس پر نظرثانی کر لی تھی، یا کرنے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن حیات نے وفا نہ کی، وغیرہ۔ دوسرا طریقہ یہ کہ تاویل کے ذریعے سے یہ دکھانے کی کوشش کی جائے کہ جہاں کہیں اقبال نے دن کو سفید قرار دیا وہاں دراصل ان کی مراد سیاہ رنگ سے تھی۔ یہ کون بڑی بات ہے؛ آخر تاویل ہی سے تو ''پرانے تخیلات'' کے حامل حضرات، بقول اقبال، قرآن کو پاژند بنایا کرتے تھے۔ نائب ناظم بھی ایسا ہی مبارک ارادہ رکھتے ہیں:

> ... جو تصور بھی اقبال کے شعر میں آیا ہے وہ بعض اوقات اپنے نثری اظہار سے مختلف بلکہ متصادم نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ خود فکر کا اندرونی تضاد نہیں ہے بلکہ دو صورتیں ممکن ہیں: یا تو اس طرح کی صورتِ حال فکری ارتقا سے پیدا ہوتی ہے ورنہ ذریعۂ اظہار کی تبدیلی اس فکر کے بنیادی اجزا کی ترکیب میں کوئی انقلاب پیدا کر دیتی ہے جس سے اس کی تکمیلی ساخت بدلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ہمارے خیال میں اقبال کے ہاں یہ دونوں صورتیں کارفرما ہیں۔ کچھ مسائل میں وقت گذرنے کے ساتھ انھوں نے اپنی رائے پر نظرثانی کی اور بعض معاملات میں موضوع مشترک ہونے کے باوجود ان کے poetic self اور philosophic self کا امتیاز برقرار رہا۔ ایسے مواقع پر تاویل درکار ہے جو

> اس امتیاز کو محو کیے بغیر کسی فکری دولختی کے تاثر کو ختم کر سکے۔ ہم یہ کوشش بھی کریں گے۔(ص۹۴)

بسم اللہ، ضرور کیجیے کوشش، لیکن ذرا احتیاط سے کام لیجیے گا۔ اگر آپ نے دھاندلی کرتے ہوئے اقبال پر ان نظریات کو منڈھنے کی کوشش کی جو ان کے نہیں تھے، تو اقبال کو پڑھنے والے بہت سے لوگ ایسے ہیں جو آپ کے 'academic' self کو، یعنی نائب ناظم کے طور پر آپ کی نوکری کی مجبوریوں کو خاطر میں نہیں لاتے اور نہ آپ کے electronic self یعنی 'ٹیلی اُپدیشک' ہونے سے متاثر ہوتے ہیں، ان میں سے کوئی نہ کوئی آپ کو ٹوکے گا ضرور، اور پھر کہیں ایسا نہ ہو کہ مجبور ہو کر آپ کو اپنی اس سرگرمی سے بھی توبہ کا اعلان کرنا پڑ جائے۔ چرا کارے کند عاقل کہ باز آید پشیمانی۔

حقیقت یہ ہے کہ خطبات میں اقبال نے اپنا نقطۂ نظر جا بجا اتنے صاف لفظوں میں بیان کر دیا ہے کہ اس سلسلے میں کنفیوژن پھیلانے کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ خطبات کے درج ذیل اقتباسات میں، جنھیں سہیل عمر کی تصنیف میں نقل کیا گیا ہے، اقبال کا نقطۂ نظر بالکل واضح ہے، اور اکیڈمی کے پسندیدہ نقطۂ نظر سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔

> ...eternal principles when they are understood to exclude all possibilities of change which according to the Qur'an is one of the greatest signs of God, tend to immobilize what is essentially mobile in its nature.... [T]he immobility of Islam during the last five hundred years illustrates [this principle]. (p-139-140)

> ...conservative thinkers regarded this movement [of Rationalism] as a force of disintegration , and considered it a danger to the stability of Islam as a social polity. The ir main purpose, therefore, was to preserve the social integrity of Islam, and to realize this the only course open to them was to utilize the binding force of Shari'ah and to make the structure of their legal system as rigorous as

possible. (p-142)

The search for rational foundations in Islam may be regarded to have begun with the Prophet himself. His constant prayer was: "God! Grant me knowledge of the ultimate nature of things." (p-48)

اس پر احمد جاوید فرماتے ہیں ”Rationalism کا اقبال سے دور کا تعلق بھی نہیں ہے۔... Rationalism اپنی ہر نوع میں اور ہر جہت میں وحی کا انکار ہے۔اس کا انحصار ہی اس تصور اور دعوے پر ہے کہ حقیقت تک رسائی کے لیے عقل کافی ہے اور اسے باہر سے کسی رہ نمائی کی حاجت نہیں ہے۔“
(”احیائے علوم“، شمارہ ۱۴، ص ۲۴)

This spirit of total other-worldliness in later Sufism... offering the prospect of unrestrained thought on its speculative side, ... attracted and finally absorbed the best minds in Islam. The Muslim state was thus left generally in the hands of intellectual mediocrities, and the unthinking masses of Islam, having no personalities of a higher caliber to guide them, found their security only in blindly following the schools. (p-142-143)

The fear of further disintegration, which is only natural in such a period of political decay, the conservative thinkers of Islam focused all their efforts on the one point of preserving the uniform social life for the people by a jealous exclusion of all innovations in the law of Shari'ah as expounded by the early doctors of Islam. (p-143)

... a f alse reverence for past history and its

artificial resurrection constitute no remedy for a people's decay. (p-30)

The most remarkable phenomenon of modern history however is the enormous rapidity with which the world of Islam is spiritually moving towards the West. There is nothing wrong in this movement, for European culture, on its intellectual side, is only a further development of some of the most important phases of the culture of Islam. (p-29)

The theory of Einstein has brought a new vision of the universe and suggest new ways of looking at the problems common to both religion and philosophy. No wonder then that the younger generations of Islam in Asia and Africa demand a fresh orientation of their faith. With the reawakening of Islam, therefore, it is necessary to examine, in an independent spirit, what Europe has thought and how far the conclusions reached by her can help us in the revision and, if necessary, reconstruction, of theological thought in Islam (p-29-30)

They disclose new standards in the light of which we begin to see that our environment is not wholly inviolable and requires revision. (p-30-31)

I propose to undertake a philosophical discussion of some of the basic ideas of Islam, in the hope that this may, at least, be helpful

towards a proper understanding of the meaning of Islam as a message to humanity. (p-30)

The only course open to us is to approach modern knowledge with a respectful but independent attitude and to appreciate the teachings of Islam in the light of that knowledge. (p-99)

The truth is that all search of knowledge is essentially a form of prayer. The scientific observer of Nature is a kind of mystic seeker in the act of prayer. (p-94)

The question which confronts him [the Turk] today, and which is likely to confront other Muslim countries in the near future, is whether the Law of Islam is capable of evolution; a question which will require great intellectual effort, and is sure to be answered in the affirmative. (p-146)

In order to create a really effective political unity of Islam, all Muslim countries must first become independent; and then in their totality they should range themselves under one Caliph. Is such a thing possible at the present moment? If not today, one must wait. In the meantime the Caliph must reduce his own house to order and lay the foundations of a workable modern State. (p-145-146)

The republican form of government is not

only thoroughly consistent with the spirit of Islam, but has also become a necessity in view of the new forces that are set free in the world of Islam. (p-144)

(۹)

علامہ نائب ناظم اور علامہ ندوی (بہ روایت زبانی ڈاکٹر غلام محمد) اس بارے میں پوری طرح ہم خیال ہیں کہ ”اجتہاد کی صلاحیت ... یقیناً اقبال میں نہیں پائی جاتی ...“ (”احیائے علوم“، شمارہ ۱۴، ص ۱۳) اقبال کے بارے میں یہ فتویٰ ان دیگر فتووں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں جو ان کی زندگی میں اور بعد کے زمانے میں جاری کیے جاتے رہے ہیں اور اس کا انجام بھی سابقہ فتووں سے مختلف ہونے والا نہیں۔ ان فتووں سے قطع نظر، اقبال نے جدید مغربی تعلیم کی روشنی میں پرانے تخیلات اور تقلید پرستی سے پیدا ہونے والی خامیوں کو رفع کر کے برصغیر کے مسلمان کے نقطۂ نظر سے مذہب کی معنویت کو نئے سرے سے متعین کیا اور یہ دکھانے کی کوشش کی کہ جدید دور کے تقاضوں کے مدنظر مذہبی فکر میں کس قسم کی تبدیلیاں کرنا ضروری ہے اور اس اصلاح شدہ مذہبی فکر پر مبنی انفرادی اور اجتماعی عملی فیصلوں کی کیا صورت اس دور کے لیے ممکن اور مناسب ہے۔ اقبال کے پڑھنے والوں کا حق ہے کہ وہ ان کی تحریروں کو ان کے درست تناظر میں پڑھ کر اپنی رائے قائم کریں اور تاویل وغیرہ کے حربوں سے اقبال کے نقطۂ نظر کی صورت مسخ کرنے کی کوششوں کی بھرپور مزاحمت کریں۔ ●●

سہ ماہی اثبات پاکستان میں

Mirza Ghalib Kitab Markaz
City Archade Plaza,
Basement Shop No. 10,
1-8 Markaz, Islamabad
Pakistan

خطباتِ اقبال پر علامہ سلیمان ندوی کا تبصرہ

سائنس اور فلسفے کی ضرورت: اقبال مرحوم امام غزالی سے سخت نالاں تھے اور سمجھتے تھے کہ غزالی اور قدیم متکلمین اور فقہا نے فلسفے کی مذمت کر کے مسلمانوں پر ترقی، ارتقا اور سائنسی انقلاب کے دروازے بند کر دیے ہیں۔ اگر یہ فقہا اور خصوصاً امام غزالی پیدا نہ ہوتے اور عالم اسلام میں فلسفے کی موت واقع نہ ہوتی تو مسلمانوں پر زوال نہ آتا۔ لیکن ان کے پاس اس سوال کا جواب نہ تھا کہ رسول اللہ اور صحابہ کرام کے پاس تو کوئی فلسفہ نہ تھا لیکن قیصر و کسریٰ کیسے فتح ہو گئے تھے؟...وہ مغرب کی تمام تر ترقی کو اسلام ہی کا اثاثہ سمجھتے تھے جو بہت بڑی غلط فہمی تھی اور رفتہ رفتہ یہ غلط فہمی دور ہو گئی تھی۔ ان سے بار بار یہ پوچھتا تھا کہ اگر قرآن نے تفکرون تدبرون تعلقون کی دعوت دے کر تجربیت، حواس کے استعمال کے ذریعے مغرب کی اس ترقی کو ممکن بنایا اور رسول اللہ کی آمد سے مغرب مغرب ہو گیا اور اسلام ہی نے تجربیت، عقلیت، ترقی، ارتقا کا درس دیا اور قرآن و سنت و خلافت راشدہ کا اسی لیے زریں دور تھا تو خود عہد اسلامی میں سائنس کا وہ ارتقا کیوں نہ ہوا جو مغرب میں ممکن ہوا؟ کیا کسی پیغمبر نے ایجادات سے انقلاب برپا کیا یا دعوت سے ...اگر سائنس ترقی کی اصل اساس ہے تو انبیا کم از کم سائنس داں تو ہوتے اور انسانیت کے لیے کچھ ایجادات تو کرتے لیکن تاریخ اس تصور سے خالی ہے...جب مسلمانوں کے سامنے عاد ثمود اہرام مصر موجود تھے تو مسلمان قرآنی تجربیت کے ذریعے ان جیسی عمارتیں چودہ صدیوں میں کیوں نہ بنا سکے؟ یعنی ان میں نقل کرنے کی صلاحیت بھی نہ تھی؟ اس طرح پوری امت ایک ناکام امت ٹھہرتی ہے۔ سائنسی ترقی کے اس فلسفے کے نتیجے میں رسول اللہ پر زد پڑتی ہے کہ نعوذ باللہ اس پیغمبر کے زمانے میں تو کچھ نہ تھا۔ رسول اللہ کا گھر، مسجد نبوی، مدینۃ النبی کے گھر عاد ثمود اہرام مصر کا عشر عشیر بھی نہ تھے۔ لہٰذا عہد رسالت سائنسی نقطۂ نظر سے دنیا کا ناکام ترین معاشرہ تھا جو ماضی کے علوم و فنون کا احیا کرنے سے قاصر رہا اور چٹائی، پتوں، ٹاٹ، جھونپڑی کی ثقافت سے اوپر نہ اٹھ سکا۔ کیا کسی معاشرے کی کامیابی اور ناکامی کا پیمانہ صرف مادی پیمانے سائنسی ترقی اور عروج ہے؟ اقبال مرحوم سے میں نے یہ بھی پوچھا کہ اگر مغرب کی ترقی اسلام اور قرآن سے ممکن ہوئی تو روم، ایران، مصر، چین، یونان، موئن جودڑو اور ہزاروں مدفون تہذیبوں کی ترقیوں کو آپ کس پیغمبر اور کس کتاب سے منسوب کریں گے؟ اقبال مرحوم کے پاس ان سوالوں کے جواب میں گہری خاموشی تھی (۲۔۱۱۱)۔

سرسید کا اجتہاد اور مولوی نذیر احمد کا تبصرہ: سرسید اجتہاد کو اصلاح مذہب کا متبادل و مترادف گردانتے تھے۔ اجتہاد سے ان کی مراد دینی اصطلاح نہیں بلکہ الحاد تھا یعنی مغرب کے راستے میں دین کا جو حکم رکاوٹ بنے، اس کی تاویل کر کے بدل دیا جائے۔ اسے دین سے خارج کر دو۔

بے چارے نہ انگریزی جانتے تھے، نہ علوم اسلام پر عبور رکھتے تھے۔ قرآن کو کلام رسول اللہ مانتے تھے، حالاں کہ کفار نے بھی اسے کلام خداوندی مانا ہے۔ یہ کفر کی حمایت میں کفر سے بھی بڑھ گئے تھے اور پیروی مغربی کو عام کرنے میں تقلید کو سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے۔ (۱۰۵) لندن کی خادمہ انھیں ہندوستان کے اعلیٰ سے اعلیٰ خاندان کی بیٹی سے بہتر نظر آتی ہے۔ ایسے لوگ اجتہاد کریں گے تو کیا کریں گے۔ مولوی نذیر احمد نے اسی لیے سرسید کی تفسیر پر جو تبصرہ کیا ہے، ٹھیک تو کیا ہے۔ تبصرہ بہت بے ہودہ ہے، ثقاہت کے خلاف، لیکن مولوی صاحب دہلوی تھے اور محاورۂ روزمرہ پر عقائد، اکرام، تعظیم سب قربان کر دیتے تھے۔ اس کا ثبوت ''امہات الامہ'' ہے۔ قرآن کے ترجمے میں زبان کس قدر کھردری ہے۔ کھڑی بولی پڑی بولی سب پر عبور رکھتے تھے۔ یہی مزاج سود کو حلال ٹھہراتا ہے۔ قرض سود پر دیتے تھے۔ پیسہ گن گن کر رکھتے تھے۔ مولوی بھی کہلاتے تھے۔ ان کی وجہ سے بے چارے مولوی بہت بدنام ہوئے۔ پہلے صرف بنیے یا پٹھان سود خوری کے لیے مشہور تھے، ڈپٹی صاحب نے مولوی پر بھی سود خوری کا الزام ثابت کر دیا۔ لیکن ''ابن الوقت'' میں جو کچھ لکھا ہے، لفظ بہ لفظ سچ لکھا ہے۔ (۱۱۰)

یورپ کے اصولوں کی مدد سے اجتہاد: یہ دلچسپ بات ہے کہ تمام جدیدیت پسند، کرامت علی سے مشرقی اور اقبال مرحوم تک، سب اسلام کی اصلاح کے درپے ہیں، ایک بھی ایسا نہیں جو مغرب کی اصلاح چاہتا ہو...سب اسلام کو بدلنا چاہتے ہیں اور اس کو بدلنے کی اہلیت بھی نہیں رکھتے۔ ان میں سے کچھ عربی نہیں جانتے، کچھ اسلام کو نہیں جانتے، کچھ مغرب کو نہیں جانتے... مسلمانوں کا اصل انحطاط اور ذلت کی آخری حد یہی ہے کہ انھیں اپنے عروج کے لیے، اپنے آپ کو سنبھالا دینے کے لیے سہارا کہاں سے ملے گا؟ اللہ سے، اس کے رسول سے، اپنے نظریۂ حیات سے نہیں بلکہ یورپ کے اصولوں سے، تجربیت سے، سائنس سے، عقلیت سے، معتزلہ سے، نطشے سے، برگساں کے سپرمین اور وجدان سے۔ یہ پستی کی انتہا ہے۔ اسی لیے علما نے خطبات اقبال مرحوم کی شدید مخالفت کی، کفر کے فتوے بھی دیے گئے...(۶۳) یہ اقبال مرحوم کی سب سے بڑی غلطی ہے اور ناقابل معافی غلطی کہ مغرب کی سائنس اور فلسفے کو منہاج حقیقی بنا کر دین کی تعلیمات کو اس پیمانے پر پرکھا جائے نہ کہ دین کو اصل، حقیقی اور درست منہاج سمجھ کر مغرب کے فکر و سائنس کو اس پیمانے سے پرکھا جائے۔...خطبات اقبال مرحوم نے جہاں جہاں مغربی فکر و فلسفے کو قرآنی آیات سے ثابت کیا ہے، یہ تمام استدلال سرے سے غلط ہے۔ اقبال مرحوم علم تفسیر سے ناواقف تھے اور انھوں نے قرآن کے انگریزی تراجم کے ذریعے قرآن کو سمجھا اور قرآن کی تشریح خالص عقل کی روشنی میں کی، لہٰذا جہاں جہاں بھی قرآنی آیات کو وہ اپنے موقف کے حق میں پیش کرتے ہیں، وہاں وہاں وہ ٹھوکر کھاتے ہیں اور یہ ٹھوکریں تحریفات سے بھی بڑھ کر ہیں۔ (۹۵)

کائنات میں تحرک اور تخلیقیت: اقبال مرحوم نے...کائنات اور اشیا میں ابدی سکون کی نفی کی اور یہ نفی اس حد تک وسیع ہوئی کہ انھیں کائنات مسلسل تخلیق کا عمل نظر آئی حتیٰ کہ خدا بھی تخلیق ہونے لگا...خودی کی براقی و دراکی اور تخلیقیت کی شان نہ انبیا کو معلوم تھی نہ صحائف آسمانی میں ان کا ذکر ہے، نہ سلف

کے علم میں تھی، نہ خلف کو اس کا پتہ ہے...اب سائنس کے مفروضات کی بنیاد پر ذات خداوندی اور اس کی برپا کردہ کائنات کے بارے میں اس آزادانہ تبصرے کی جرأت اسلامی تاریخ میں اقبال مرحوم کے حصے میں آئی۔ (٦٤) وہ کائنات کو خدا کا تخلیقی عمل سمجھتے ہیں جو ہنوز ناتمام ہے، گویا خدا تخلیقیت میں مصروف عمل ہے... بلکہ اس سے آگے بڑھ کر وہ انسان کا درجہ اس قدر بڑھاتے ہیں اور خدا کا درجہ اس قدر گھٹا دیتے ہیں کہ تصور اس کے ادراک سے کانپتا ہے...مغربی فلسفے نے اقبال مرحوم کو یہاں تک پہنچا دیا ہے کہ انھوں نے خطبات میں کہیں لکھا ہے کہ اللہ نے اپنی آزادی، طاقت حیات قدرت میں انسان کو شریک کرلیا ہے۔ (١٠٠) تقلید کے جمود سے نکلنے کے لیے اقبال مرحوم نے حرکت کا ایک ایسا تصور اختیار کرلیا جو صحف سماوی کی تاریخ میں اور مذہبی تہذیبوں کی تاریخ میں خالصتاً اجنبی تصور ہے۔ اس تصور سے یہ تصور بھی نکلتا ہے کہ تقدیر کا کوئی اور کاتب نہیں ہے، وہ خود کاتب تقدیر ہے جس کی دسترس سے لوح محفوظ بھی محفوظ نہیں۔ (١٠١) اقبال مرحوم انکار کرتے ہیں کہ خدا کائنات سے باہر نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں جب کائنات ہماری دسترس میں آتی جا رہی ہے تو ذات خداوندی بھی دسترس سے باہر نہ رہ سکے گی... یہ نقطۂ نظر بہت بڑی جسارت ہے۔ اس قسم کی جسارتیں ان کے یہاں عام ہیں...(٩٦)۔

مغربی فلسفے سے ناواقفیت: ماڈرن ازم کے آغاز میں مغرب کا دعویٰ تھا کہ حقیقت پہچاننے کے لیے انسان خود کفیل ہے۔ اسے وہ صلاحیتیں حاصل ہیں جس سے وہ حقیقت مطلقہ (absolute reality) تک رسائی حاصل کرسکتا ہے۔ اقبال مرحوم اس دعوے کی تصدیق کرتے ہیں جب کہ کانٹ اس دعوے کی تردید کرتا ہے جو مغرب کا سب سے بڑا فلسفی اور ماڈرن ازم کا بنیادی فلسفی ہے۔ کیا اقبال مرحوم کانٹ سے بڑے فلسفی تھے اور مغرب کو مغرب سے بہتر جانتے تھے یا مغربی فلسفے پر کانٹ سے زیادہ عبور رکھتے تھے؟ (١٠١)...

اجتہاد کی اہلیت کا فقدان: ترکی کے کمال مصطفیٰ اتاترک اور ترکی کی پارلیمنٹ جیسے کافرانہ ملحدانہ اداروں سے اجتہاد کی توقع کرنا اقبال مرحوم کی فاش غلطی تھی۔ اقبال مرحوم نے نثر اور شاعری کے اشارات میں ان مجتہدین عصر پر لطیف طنز کیا ہے جو علوم نقلیہ میں رسوخ اور رسوخ فی الدین کے بغیر اجتہاد کے علم بردار بن گئے ہیں۔ لیکن ان کی مذمت کرتے ہوئے اقبال مرحوم خود اپنے مقام کا جائزہ نہیں لیتے۔ کیا وہ ان مباحث کو برپا کرنے کے اہل تھے؟ عربی زبان سے واقفیت کے بغیر اور علم اسلامی میں رسوخ کے بغیر ایک ایسے منصب پر فائز ہونے کی کوشش جہاں سے وہ ملت اسلامیہ کی تشکیل نو کا فریضہ بھی سنبھال لیتے ہیں اور اجتہاد کا طریقہ کار بھی خود طے کرلیتے ہیں...اجتہاد کرنے کے لیے کم از کم مطلوبہ قابلیت تو پیدا کیجیے۔...اقبال مرحوم یہ نکتہ فراموش کرتے ہیں کہ...اجتہاد کے دور میں ہی تاتاریوں نے مسلمانوں پر غلبہ کیسے حاصل کرلیا...پھر یہی غلبہ اچانک ختم ہوجاتا ہے اور مسلمان دوبارہ غالب آجاتے ہیں۔ یہ تبدیلی کس اجتہادی قوت کے ذریعے پیدا ہوئی؟...اگر مسلمان تاتاری غلبے سے اجتہاد کے بغیر نکل سکتے ہیں تو مغربی تہذیب کے غلبے سے نکلنے کے لیے صرف اور صرف اجتہاد پر زور دینے کی کیا ضرورت ہے؟...قرآن کی آیتوں اور

حدیثوں کو حرکت و ترقی کا مظہر قرار دینا بڑی عجیب بات ہے۔ یہ فکر تاریخ اسلام کے لیے اجنبی فکر ہے۔...اقبال مرحوم وہابی تاریخ کے غلبہ کو اجتہاد کا غلبہ اور امت کے لیے نیک شگون تصور کرتے ہیں۔ یہ رویہ دراصل ان کی روحانیت کا نتیجہ ہے جو ملت اسلامیہ کا عروج چاہتی ہے خواہ یہ عروج جبراً ہو، جب کہ عروج جبر سے کیسے آسکتا ہے۔ (٦٥-٦٤)

اجتہاد بذریعہ پارلیمنٹ: قدیم علما نے اجتہاد کے لیے جو شرائط طے کیں، وہ اقبال مرحوم کو عصر حاضر کے کسی فرد میں نظر نہ آئیں تو انھوں نے اجتماعی اجتہاد اسمبلی کے ذریعے کرنے کا اجتہاد فرمایا۔ جب شرائط اجتہاد فرد میں نہیں پائی گئیں تو اسمبلی میں کیسے اکٹھی ہوسکتی ہیں؟ سو صفر اکٹھے ہوکر ایک کیسے بن سکتے ہیں؟...اسمبلی کے انتخابات کی بنیاد مساوات کے نظریے پر ہے، تمام انسان برابر ہیں...اب علامہ اقبال مرحوم اور ایک بقال کا ووٹ برابر ہے اور دونوں یکساں طور پر جمہوری عمل کے ذریعے اسمبلی کے ممبر بن سکتے ہیں۔ اب بقال، حمال، حجام اور موچی اجتہاد کریں گے۔ اقبال مرحوم کا یہ نقطۂ نظر ان کی سطحیت کو واضح کرتا ہے۔ اس سطحیت کا احساس انھیں آہستہ آہستہ ہوتا گیا، کیوں کہ شروع میں خطبات پر علی گڈھ میں بہت داد ملی اور ہندوستان کے پڑھے لکھے جو مغرب سے مرعوب تھے، انھیں اقبال مرحوم کے ذریعے اسلام کی فصیل میں نقب لگانے کا زبردست طریقہ مل گیا تھا۔ لیکن جب گرد بیٹھ گئی تو حقیقت بھی کھل گئی۔ بعد میں اقبال مرحوم ہندوستان کے ان پڑھے لکھوں سے بہت متنفر ہوئے اور ان سے مکمل مایوس ہوگئے بلکہ کہتے تھے کہ اگر میں آمر ہوتا تو ان کو ہلاک کردیتا۔ (٧٨)

تعدد ازواج، طلاق اور عورتوں کے حقوق: اقبال مرحوم مغرب کے Feminism سے شدید متاثر تھے۔ ایک مضمون میں انھوں نے لکھا تھا کہ تعدد ازواج اس عہد کے سیاسی اقتصادی ضرورتوں سے مشروط تھا اور فی زمانہ اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ''جو علما تعدد ازواج کی اجازت دیتے ہیں وہ امرائے قوم کو زنا کا شرعی بہانہ مہیا کرتے ہیں۔'' یہ جسارت مغربی فکر و فلسفہ کا نتیجہ اور علوم اسلامی سے عدم واقفیت کے باعث تھی۔ لیکن آخر زمانہ میں اقبال مرحوم نے مغرب کی فحاشی عریانی بے حیائی دیکھی تو مجھے لکھا تھا کہ اسلام کے تعدد ازواج کے اصول کی اصل حقیقت تو مجھ پر اب واضح ہوئی ہے۔ اگر شارع علیہ السلام ہوتا تو چار کی تعداد میں مزید اضافہ کردیتا۔ مسئلہ یہ ہے کہ عقل اور اجتہاد جب اصول دین بن جائیں تو اسی قسم کی افراط و تفریط لازمی ہے۔ پہلے دوسری کے بھی قائل نہ تھے، اب پانچویں کے بھی قائل ہوگئے۔ اسی لیے تقلید اجتہاد سے بہتر ہے اور اگر اجتہاد کرنا ہے تو ان تمام شرائط کا ہونا لازمی ہے جو علما نے بیان کی ہیں۔ بعد میں اقبال مرحوم نے عورتوں کے حدود کار، حجاب، تقسیم کار پر وہی موقف اختیار کرلیا تھا جس پر اجماع امت ہے۔ (٧٩) فقہ اسلامی میں طلاق کے مسئلے کی تاریخی تحقیق سے بھی اقبال مرحوم گہری واقفیت نہ رکھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے وکالت کے پیشے میں جب طلاق کے مقدمات کثرت سے دیکھے تو اس ضمن میں فقہی احکامات سے متنفر ہوگئے۔ احکام کی علت اور روح کو سمجھے بغیر محض چند واقعات و حادثات سے متنفر ہوجانا دین کا مزاج نہیں ہے۔ عورت طلاق لیتی ہے، مرد طلاق دیتا ہے، یہ فقہ کا اصول نہیں قرآن کا حکم ہے۔ (٧٩) ایک بار

انھوں نے مجھ سے شکوہ کیا تھا کہ ہندوستانی معاشرے میں مسلمان لڑکیوں کو اپنی پسند کی شادی کرنے کی اجازت نہیں ہے، خصوصاً حنفی فقہ ولی کی شرط عائد کرتی ہے، یہ قرآن کے نصوص کے خلاف ہے۔ میں نے سوال کیا کہ اس سوال پر تو ہم بعد میں بات کریں گے کہ ہمارے معاشرے میں لڑکیوں کو ولی کے بغیر نکاح ہونی چاہیے یا نہیں، پہلا سوال یہ ہے کہ آیا ہمارے معاشرے میں لڑکوں کو اپنی پسند سے شادی کرنے کی اجازت ہے یا نہیں۔ وہ چپ ہو گئے۔ میرا دوسرا سوال یہ تھا کہ آپ کی شادیاں کیا آپ کی مرضی سے ہوئیں؟ وہ غمگین ہو گئے۔ میں نے عرض کیا کہ جب اس عہد کا اتنا بڑا آدمی اپنی پسند سے شادی تو کیا طلاق بھی نہیں دے سکتا تو یہ کہنا کہ لڑکیوں کو پسند کی شادی کی اجازت نہ دینا ظلم ہے، خلط مبحث ہے۔(۷۹)

اقبال مرحوم کو پنجاب میں ارتداد کے ذریعے تنسیخ نکاح کے مقدمات کی یلغار کا سامنا کرنا پڑا۔ بجائے اس کے کہ وہ پنجاب کی مقامی معاشرت، عادت، رسوم و رواج پر غور کرتے تاکہ اتنے بڑے پیمانے پر تنسیخ نکاح کے مقدمات کی توجیہ کر سکتے، انھوں نے اسلامی فقہ اور حنفی فقہ میں خامیوں کی تلاش شروع کر دی۔ وہ جزئیات کو لے کر کلیات اخذ کرنے کا ذہن رکھتے تھے۔ اسے ہم جدید اصطلاح میں سائنٹفک ذہن کہہ سکتے ہیں۔ اس سائنٹفک ذہن کا اطلاق سائنس پر کیا جا سکتا ہے، فقہ میں اس کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ علم اسلام کی آبادی تقریباً پچاس کروڑ ہے۔ شادی شدہ عورتوں کی تعداد بھی کم از کم دس کروڑ ہوگی۔ اگر دس کروڑ عورتوں میں سے پنجاب کی دو سو عورتوں نے ارتداد کے ذریعے تنسیخ نکاح کا راستہ دیکھا تو اسے فقہ اسلامی کی کمزوری نہیں بلکہ پنجابی معاشرے کی خامیاں سامنے آتی ہیں جو مسلمان تو ہو گئے لیکن عہد جاہلیت کے رسوم و رواج کے دائرے سے نہیں نکل سکے۔(۸۰)

جمہوریت و ملوکیت :مغرب سے مغلوبیت نے اقبال مرحوم کو یہ باطل خیال پیش کرنے پر مجبور کیا کہ اسلامی قانون کی روح جمہوری ہے۔ جمہور اور اجماع کی اصطلاحات سے یہ نتیجہ اخذ کر بیٹھے کہ نئے مسائل پیش آنے پر جمہوری طریقے سے لوگوں کی رائے لے کر (ریفرنڈم وغیرہ) قانون وضع کر لیا جائے گا اور غالباً اسمبلی ان کی نظر میں اجماع اور جمہور کا متبادل تھا۔ فقہ اسلامی میں جمہور سے کیا عوام الناس مراد ہیں؟ اقبال مرحوم اس اصول سے تو آگاہ ہوں گے لیکن اس کی تفہیم انھوں نے مغربی منہاج میں کی تو یہ گمراہی خود بخود پیدا ہو گئی، اور اقبال مرحوم کے یہاں ایسی بے شمار گمراہیاں ملیں گی۔...جمہوریت ایک خالص مغربی اصطلاح ہے، لہٰذا اسے اسلامی تاریخ اور فقہ میں ڈھونڈنا درست نہیں ہے۔ جمہوری اداروں کو اسلامی تاریخ میں تلاش کرنا اسلام کی تاریخ سے ناواقفیت کا ثبوت ہے۔ قرآن کریم میں ملوکیت کی مذمت اور جمہوریت کی مدحت کہاں ہے...ملوکیت قرآن سے ثابت ہے، اسے قابل نفرت قرار دینے کی شرعی توجیہ نہیں کی جا سکتی۔...آزادی اور مساوات کو اسلام میں ڈھونڈنا اسلام سے ناواقفیت ہے۔...اسلام اور آزادی دو متضاد نظریات ہیں۔ (۸۲) جمہوریت اور جمہوری عمل کا اسلام سے کیا تعلق اور خلافت اسلامی سے کیا تعلق؟...اسلامی جمہوریت ایک بے معنی اصطلاح ہے۔ شورائیت کہہ سکتے ہیں۔ قرآن بتاتا ہے کہ فرعون کی بھی شوریٰ تھی اور ملکہ سبا کی بھی شوریٰ تھی...تو شورائیت تو نظام استبداد اور آمریت میں بھی رہتی ہے، ملوکیت

میں بھی ہوتی ہے اور خلافت میں بھی ملتی ہے۔...یہ کہنا کہ اسلام اور خلافت کا نظام خالصتاً جمہوری ہے، تاریخ اسلام کے لیے ایک اجنبی تصور ہے۔ اب دیکھیے حضرت ابوبکر کی خلافت کا اعلان پہلے کیا گیا، بیعت بعد میں ہوئی۔ خلیفہ تو انھیں مقرر کر دیا گیا۔ اس تقرری کا فیصلہ عوام نے نہیں ارباب حل وعقد نے کیا۔ یہ کون لوگ تھے؟ کیا یہ منتخب ہوئے تھے؟ کیا رسول اللہ نے انھیں خلافت کے فیصلے کا اختیار دیا تھا؟...ان کی حیثیت مسلمہ تھی۔ جس طرح اہل عرب اپنی اولاد کو پہچانتے تھے، اسی طرح ان لوگوں کی اہمیت، حیثیت سے بخوبی واقف تھے، لہٰذا کوئی مزاحمت نہ ہوئی۔ ہر کہہ ومہہ کو خلافت کے فیصلے میں نہ شریک کیا جا سکتا تھا نہ شریک کرنے کی ضرورت تھی۔ اتنے اہم منصب کا فیصلہ ارباب حل وعقد کریں گے یا ہر ایک سے پوچھا جائے گا؟ قرآن کریم اس معاملے میں واضح ہدایات دیتا ہے جس سے جمہوریت کے فلسفۂ عوام کی نفی ہوتی ہے۔...قرآن نے طالوت کو ملک کہا، ذوالقرنین کو ملک کہا، کہیں ملوکیت کی مذمت نہ کی...لہٰذا یہ کہنا کہ قرآن، اسلام ملوکیت کے خلاف ہے اور جمہوریت کے حق میں ہے، باطل خیال ہے۔(۱۔۹۰)

مکاتب فکر اور اجماع :اقبال مرحوم صاف لفظوں میں کہتے تھے کہ صرف مکاتب فکر کے اجماع کے تصور کو ختم کر کے اس تصور کو وسیع کر دیا جائے۔ صرف اقبال کے کہنے سے مکاتب فکر ختم نہیں ہو سکتے۔ اس امت میں بے شمار مکاتب فکر تھے، سب ختم ہو گئے، صرف چار رہ گئے۔ غیر فطری طریقے سے جو مکاتب ابھرے، وہ فطری طریقے سے ختم ہو گئے۔ خطبات لکھنے اور تقریر کرنے سے نہ کوئی مکتب فکر وجود میں آتا ہے، نہ ختم ہوتا ہے۔(۹۲) اصلاً وہ فقۂ اسلامی کے قیمتی ذخیرے سے ناواقف تھے، اس پر ان کی گہری نظر نہ تھی۔ چند اہم مشہور کتابیں انھوں نے مترجم کی مدد سے پڑھ ڈالیں اور اس کمزور مطالعے کے بل پر لامحدود دعوے کر دیے۔ اس میں ان کا اخلاص موجود ہے لیکن اخلاص علم کا متبادل نہیں ہو سکتا۔...فقۂ احناف پر اقبال مرحوم کے تبصرے اس قدر سطحی ہیں کہ انھیں پڑھ کر دکھ ہوتا ہے۔ اقبال مرحوم کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ وہ مختلف متحارب مکاتب فکر اور گروہوں کے لوگوں سے خط و کتابت کرتے تھے اور اس خط و کتابت سے حاصل شدہ معلومات کے تبادلے سے کچھ مفروضات قائم کر کے اپنی ذہانت سے بعض غیر معمولی نتائج اخذ کر لیتے تھے۔ ان میں وہ علمی اہلیت نہیں تھی کہ ان نکات کی تائید و تصدیق متعلقہ کتب سے براہ راست کر سکتے۔ وہ علم کے بجائے تعقلی وجدان کے سہارے دین پر نقد کرتے تھے۔ لہٰذا ہر محقق و مفسر نے اپنے حساب سے اخذ شدہ ادھوری، جانب دارانہ معلومات انھیں مہیا کر دیں۔ انھی معلومات پر انھوں نے اسلامی علوم پر نقد فرمایا ہے۔ احمد دین امرتسری کے مکتب فکر سے بھی ان کے مراسم اور خط و کتابت تھی...لہٰذا ممکن ہے کہ حنفیوں کے خلاف یہ جارحیت وہاں سے ملی ہو، کیوں کہ احمد دین امرتسری صاحب اہل حدیث تھے۔(۸۳۔۴) اقبال مرحوم کو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ حدیث سے استدلال کا طریقہ استخراجی ہے یا استقرائی...سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ حنفی مکتب فکر پر جمود، تقلید، ٹھہراؤ، یونانی منطق سے مرعوبیت کے بے بنیاد الزامات عائد کرنے کے باوجود خطبات میں تسلیم کر لیتے ہیں کہ دوسرے مکاتب کے مقابلے میں حنفی مکتب تخلیقی اکتساب کی بہت زیادہ قوت رکھتا ہے۔ اگر حنفی جامد مقلد اور یونانی منطقی تھے تو پھر تخلیق کا سوتا ان کے مکتب فکر سے کیسے پھوٹ گیا؟ اقبال

مرحوم کے یہاں اس طرح کے تضادات بے شمار ہیں کیوں کہ بیشتر آرا ان کے مطالعے کا حاصل نہیں ہیں بلکہ ادھر ادھر سے استفادہ کر کے اپنے نام سے دین کی تشکیل کا دعویٰ کر دیا گیا ہے جو تضادات سے پر ہے۔ اسی لیے یہ دعویٰ کبھی قبولیت حاصل نہ کر سکا۔ (۸۴)

اجماع کو لا دینی سیاسی نظام کے جمہوری ادارے پارلیمنٹ کا متبادل سمجھنا اقبال مرحوم کی بہت بڑی غلطی تھی۔ آج وہ زندہ ہوتے تو اس خیال سے رجوع فرماتے۔ (۹۳) وہ ترکوں کے الحاد کو اجتہاد کا ہم معنی سمجھتے تھے اور اسے بڑا کارنامہ قرار دیتے تھے۔ اس موضوع پر ان سے بہت تند و تلخ تبادلۂ خیالات بھی ہوا اور آخر میں وہ اس سے رجوع کر چکے تھے لیکن اس رجوع کا اظہار تحریری طور پر کرنے کی مہلت نہ ملی۔ (۱۱۰)

دینی علوم سے کامل بے خبری اور اسلامی فقہ کے عظیم الشان ذخیرے اور علم التفسیر اور علم الحدیث کے اصولوں سے عدم واقفیت کے باعث اقبال مرحوم کے یہاں گمراہیوں کا ایک طویل سلسلہ در آتا ہے۔ ''معارف'' میں عموماً ان گمراہیوں پر سکوت کا ایک سبب یہ تھا کہ اقبال مرحوم کی ذات سے اور ان کے شاعرانہ کمالات سے ملت کو جو فائدہ پہنچ رہا ہے، اس میں کوئی رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ مولانا ماجد دریابادی تو اس معاملہ میں بہت غیرت مند تھے اور چاہتے تھے کہ اقبال مرحوم کے کفر کے خلاف جو کچھ لاوا ان کے دل میں ہے، کتابی صورت میں تحریر کریں لیکن ان کو قائل کرنا پڑا کہ صبر سے کام لیں۔...، ماجد صاحب نے ان کے الحاد و کفر کو دلائل سے ثابت کرتے ہوئے انھیں متنبہ کیا تھا کہ وہ اس دریا کو پایاب نہ کریں۔... مجھے یاد ہے کہ ایک مرتبہ کسی قاری نے ان سے استفسار کیا تھا کہ کیا خطبات کا ترجمہ شائع ہو رہا ہے، اب کیا ہوگا۔ تو ماجد صاحب نے تیکھے انداز میں ''صدق'' میں جواب دیا تھا کہ اقبال مرحوم، سرسید جب یورپ کے سامنے اسلام کو پیش کرتے ہیں تو ڈرتے رہتے ہیں کہ کوئی بات بھی زبان سے ایسی نہ نکل جائے جو یورپ کو ناگوار ہو۔ خطبات اگر ترجمہ ہو گئے تب بھی اس کے فروغ کا دائرہ بہت محدود رہے گا اور یہ فتنہ کبھی پھیل نہ سکے گا۔ مولانا دریابادی کا یہ اعتماد کتنا درست تھا؟ خطبات کو میں فتنہ اس لیے نہیں کہہ سکتا کہ اقبال مرحوم نے ان مباحث سے رجوع کر لیا تھا اور نظر ثانی کر رہے تھے، انھیں اس کا موقع نہ ملا۔ (۸۵) ماجد صاحب کی تنقید کے بعد اقبال مرحوم نے خطبات کا ارادہ ترک کر دیا تھا۔ انھیں احساس ہو گیا کہ یہ مباحث اتنے سادہ نہیں کہ انھیں امہات کتب کے تراجم کی سماعت کے ذریعے طے کر دیا جائے۔ غالباً کسی بیان میں اقبال مرحوم نے یہ کہا کہ میں Islam as I understand it کے نام سے کتاب لکھ رہا ہوں... میرے خیال میں خطبات اقبال مرحوم کا نام اگر تبدیل کر دیا جائے بلکہ خطبات اقبال مرحوم کا بہترین نام میری نظر میں Islam as I understand it ہونا چاہیے کیوں کہ خطبات میں صرف وہی کچھ پیش کیا گیا ہے جو اقبال مرحوم سمجھتے تھے۔ خود اسلام کو علوم اسلامی، علمائے اسلام اور تعامل امت کے ذریعے سمجھنے کی روایت اقبال مرحوم نے ترک کر دی، لہٰذا قدم قدم پر ٹھوکر کھائی... اقبال مرحوم کو قلق تھا کہ علما نے ان کے خطبات کا خیر مقدم نہیں کیا۔ وہ علما کی طاقت سے بخوبی واقف تھے اور تن تنہا ان سے مقابلہ کی سکت نہ پاتے تھے۔ انھیں ملال تھا کہ سرسید نے علما کا جو اثر کم کر دیا تھا وہ خلافت کمیٹی کی سیاست کے بعد دوبارہ بحال ہو گیا ہے اور اسی اثر سے وہ خائف تھے۔

ماجد صاحب کی تنقید نے اقبال مرحوم کو بہت محتاط بنا دیا تھا۔ یہ اللہ تعالیٰ کا خاص احسان ہے ورنہ اقبال مرحوم جیسے قیمتی شخص کے قلم سے دشمنان اسلام کو بہت مہمیز مل سکتی تھی۔ (۱۱۴) خطبات اقبال دراصل مسلم جدیدیت کی بائبل ہے لیکن اتنی ادق اور عسیر الفہم ہے کہ منکرین حدیث اپنے خاص موثر اسلوب میں زندگی بھر صرف خطبات اقبال مرحوم کی تشریح لکھ دیتے تو لاکھوں مسلمانوں کا ایمان متزلزل کر دیتے۔... اگر جدیدیت پسند طبقات میں سے ایک بھی خطبات کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیتا تو اس تحریک کو روکنا مشکل تھا۔ مجھے اندیشہ ہے کہ مستقبل میں برعظیم کے مذہبی معاشروں کو تہس نہس کرنے کے لیے خطبات اقبال کو ایک طاقت و رقوت کے طور پر کام میں لایا جائے گا۔ (۱۰۳)

اقبال مرحوم نے آیات کو سیاق و سباق سے کاٹ کر مطالب اخذ کیے ہیں۔ ان مطالب سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اقبال مرحوم کا فہم قرآن نہایت ناقص تھا۔ وہ قرآن کی تشریح و تفہیم پر قادر نہ تھے اور قرآنی الفاظ کا درست مفہوم نہیں سمجھ سکتے تھے، کیوں کہ ان کی عربی کی استعداد برائے نام تھی۔... اسلام کی تشکیل جدید کا دعویٰ کرنے والے اگر قرآن ہی سے واقف نہیں ہیں تو انھیں تشکیل کا کیا حق پہنچتا ہے۔ (۹۵) اقبال مرحوم کے یہاں تضادات کا یہ تنوع غالباً اس وجہ سے بھی ہے کہ اقبال مرحوم نے ۱۹۱۲ کے بعد سے مطالعہ کتب ترک کر دیا تھا۔ وہ صرف قرآن پڑھتے تھے یا مثنوی۔ کبھی کبھار کوئی کتاب دیکھ لیتے۔ لہٰذا صرف قوت حافظہ، سابق مطالعہ اور زبردست قوت مشاہدہ کے زور پر وہ علمی و تحقیقی کام کرتے تھے۔ (۹۶) ●●

(ماخوذ از ''جریدہ''، شمارہ ۳۳، شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی۔ مدیر: خالد جامعی)

سہ ماہی اثبات جرمنی میں

Mr. Khalid Malik Sahil
Lohkampstrasse 69
22523 Hamburg
Germany

اجتہاد اور فیصلہ سازی

اجمل کمال

حال ہی میں مجھے ''احیائے علوم'' کے چند گذشتہ شماروں کے مشمولات اور اجتہاد کے موضوع سے متعلق کچھ اور تحریریں کم و بیش ایک ساتھ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ ان میں کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کا ''جریدہ'' بھی تھا جس کے شمارہ ۳۳ میں علامہ اقبال کے ان خطبات پر جنھیں بعد میں ''اسلامی فکر کی تشکیل نو'' کے عنوان سے شائع کیا گیا، علامہ سید سلیمان ندوی کے تبصرے شامل ہیں۔ ''جریدہ'' کے مدیر خالد جامعی کا کہنا ہے کہ انھوں نے اس بات کی وجہ جاننے کی بہت کوشش کی کہ علامہ ندوی نے اپنے ان خیالات کا اظہار علامہ اقبال کی زندگی میں کرنے سے کیوں احتراز کیا، لیکن انھیں اپنے اس استفسار کا جواب کہیں سے نہ مل سکا۔ (آپ دیکھیں گے کہ ان تبصرات میں حکیم الامت کا ذکر ہر جگہ بالالتزام ''اقبال مرحوم'' کے نام سے آتا ہے۔) دراصل اقبال کے خلل ایمان کے بارے میں اپنی قطعی دوٹوک رائے کے باوجود علامہ ندوی کسی سبب سے ان کی شاعری کو ملت کے لیے مفید خیال کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اقبال کے بزعم خود اجتہاد پر نہ صرف اپنی رائے برسر عام ظاہر نہیں کی بلکہ دریاباد والے مولانا ماجد کو بھی کسی نہ کسی طرح آمادہ کرلیا کہ وہ صبر سے کام لیں ورنہ بقول علامہ ندوی ''مولانا ماجد تو اس معاملہ میں بہت غیرت مند تھے اور چاہتے تھے کہ اقبال مرحوم کے کفر کے خلاف جو کچھ لاوا ان کے دل میں ہے کتابی صورت میں تحریر کردیں''۔ علامہ ندوی نے اقبال کے عقیدت مندوں پر بیش بہا احسان کیا ورنہ مولانا ماجد کی غیرت کو اپنے عملی اظہار کا موقع مل جاتا تو خدانخواستہ شاعر مشرق کے ساتھ بھی لاہور کی سڑکوں پر وہی سلوک ہوسکتا تھا جو یگانہ کے ساتھ لکھنؤ میں ہوا۔ اسے علامہ ندوی اور دیگر علمائے حق سے علامہ اقبال کے اچھے روابط کا کرشمہ جاننا چاہیے (یگانہ سے غالباً یہیں چوک ہوئی) کہ وہ کافر اور ملحد ٹھہرائے جانے کے باوجود رحمت اللہ علیہ بھی کہلاتے ہیں — یا ممکن ہے ان دونوں باتوں میں تضاد صرف ظاہر کی آنکھ سے تماشا کرنے والوں کو دکھائی دیتا ہو۔

علامہ ندوی کو اس امر میں قطعاً شبہ نہیں کہ علامہ اقبال خطبات میں ظاہر کیے گئے اپنے خیالات کی بنیاد پر کفر، الحاد اور تحریف (بلکہ اس سے بدتر) کے مرتکب ٹھہرتے ہیں۔ یہ تمام الفاظ علامہ ندوی اور دیگر علمائے حق جس سہولت اور بے تکلفی سے استعمال کرتے ہیں اس پر واللہ رشک آتا ہے۔ ''جریدہ'' ہی کے شمارہ ۳۴ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال اکادمی لاہور کے سربراہ محمد سہیل عمر اور خود ''جریدہ'' کے مدیر خالد جامعی بھی

خطبات کے بارے میں کم و بیش وہی رائے رکھتے ہیں جو علامہ ندوی کی ہے۔ کس قدر قلبی طمانینت اور شکر کا مقام ہے کہ علامہ ندوی اور مولانا ماجد کے سانحہ ارتحال کے بعد اقبال کا ایمان اور ہم گناہگاروں کی دنیا و عقبیٰ ان دونوں (اور ان جیسے چند ایک اور) علمائے حق کے محفوظ ہاتھوں میں ہے۔ یہ امر البتہ عقل محدود کی رسائی سے باہر ہے کہ کائنات کی حرکت یا خودی بمقابلہ خدائی یا علمائے حق کے بلا شرکت غیرے حق اجتہاد کے موضوعات پر جن خیالات کو نثر (انگریزی یا اردو) میں ظاہر کرنے سے کفر کا فتویٰ وارد ہوتا ہے انھی کو کسی رواں دواں بحر میں ڈھال دینے سے (مثلاً ''یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید/ کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون''، یا ''یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ''، یا ''دین ملا فی سبیل اللہ فساد'') ملت کا ایمان تازہ کرنے والی شاعری کیونکر پیدا ہوسکتی ہے۔ چونکہ کلام اقبال محدود عقل رکھنے والے عوام الناس یا جمہور امت کی نگاہ سے بھی گزر سکتا ہے، اس لیے اقبال اکادمی کے ارباب حل و عقد کو چاہیے کہ احتیاط کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی شائع کردہ کلیات اقبال میں سے اس قسم کے اشعار کو خارج کرنے کا اہتمام کریں۔ اس کا ایک ضمنی فائدہ یہ ہوگا کہ کلیات کی ضخامت ایک چوتھائی سے کم رہ جائے گی؛ اشاعت کے اخراجات میں ہونے والی اس بچت سے اکادمی کے صاحب ایمان و اجتہاد عملے کے مشاہرے میں اضافے کی گنجائش نکالی جاسکتی ہے۔

علامہ ندوی اور محمد سہیل عمر دونوں شہادت دیتے ہیں کہ اقبال نے رحلت سے پیشتر اپنے کفر و الحاد پر مبنی خیالات سے رجوع کرلیا تھا اور خطبات پر نظر ثانی کا ارادہ رکھتے تھے لیکن پیک اجل نے انھیں اس کی مہلت نہ دی۔ اس معتبر شہادت کی بنیاد پر خطبات کا متن منسوخ ٹھہرتا ہے، چنانچہ خطبات کی متواتر اشاعت اور ہسپانوی اور دیگر زبانوں میں ان کے ترجمے کا کام جاری رکھنے کا بھی کوئی جواز نہیں معلوم ہوتا۔ اسے روک دینے سے قومی خزانے پر پڑنے والا بوجھ مزید کم ہوسکتا ہے اور امت بھی ان گمراہ کن خیالات سے محفوظ رہ سکتی ہے۔

اجتہاد کے موضوع پر آپ (سید قاسم محمود، مدیر ''احیائے علوم'') نے شمارہ ۸ اور ۹ میں جن تحریروں کو جگہ دی ہے ان میں باہم متضاد خیالات ظاہر کیے گئے ہیں۔ خود آپ کا کہنا ہے کہ موجودہ دور میں غزالی اور ابن خلدون کی راہ پر چلنا ہمارے کام نہیں آسکتا۔ ڈاکٹر کنیز فاطمہ کو اعتراض ہے کہ اجتہاد کو مذہبی دائرے میں قید کردیا گیا ہے۔ جبکہ شمارہ ۹ کے مراسلہ نگار کو اس اعتراض پر یہ اعتراض ہے کہ اجتہاد وہی شخص کرسکتا ہے جو اس کے لیے ضروری مذہبی شرائط پوری کرتا ہو۔ اگر اجتہاد سے مراد یہ طے کرنا ہے کہ کسی معاصر مسئلے پر قرآن و سنت اور فقہ کی رو سے کون سا موقف درست ہے، تو علامہ ندوی اور دیگر علمائے حق کا اس امر پر اصرار قابل فہم معلوم ہوتا ہے کہ اجتہاد کرنے والے کو نہ صرف قرآن، سنت، حدیث، فقہ وغیرہ سے گہری واقفیت ہونی چاہیے بلکہ عربی زبان پر عبور بھی لازمی ہے، اور عقیدے اور ایمان کی سلامتی کی شرط تو ہے ہی۔ یہ کام اگر سرسید، اقبال، علامہ مشرقی، غلام احمد پرویز جیسے افراد کے ہاتھوں انجام پائے گا تو وہ اسلام سے اپنے مطلب کے معنی برآمد کرکے دین حق کی شکل مسخ کرنے کے سوا بھلا اور کیا کریں گے۔ اس لیے میری کم مایہ رائے میں مذہبی موقف کی تعبیر یعنی اجتہاد کا کام علمائے حق ہی کے لیے چھوڑ دینا مناسب ہے۔

اس کے برخلاف ایک اور کام ایسا ہے، جسے فیصلہ سازی کا نام دیا جائے تو غیر موزوں نہ ہوگا، جو

امت کے اکابر واصاغر بشمول علمائے حق وعوام کالانعام اپنی اپنی سرگرمیوں کے دائرے میں متواتر کیا ہی کرتے ہیں۔ یہ بات کسی قدر تفصیل کی متقاضی ہے جو میں ذیل میں پیش کرتا ہوں۔

علامہ ندوی کا قطعی فیصلہ ہے کہ ''ملوکیت قرآن سے ثابت ہے، اسے قابل نفرت قرار دینے کی شرعی توجیہہ نہیں کی جاسکتی ... یہ کہنا کہ اسلام اور خلافت کا نظام خالصتاً جمہوری ہے، تاریخ اسلام کے لیے ایک اجنبی تصور ہے۔ اب دیکھیے حضرت ابوبکر کی خلافت کا اعلان پہلے کیا گیا، بیعت بعد میں ہوئی۔ خلیفہ تو انھیں مقرر کردیا گیا۔ اس تقرری کا فیصلہ عوام نے نہیں ارباب حل وعقد نے کیا۔ یہ کون لوگ تھے؟ کیا یہ منتخب ہوئے تھے؟ کیا رسول اللہ نے انھیں خلافت کے فیصلے کا اختیار دیا تھا؟ ... ان کی حیثیت مسلمہ تھی۔ جس طرح اہل عرب اپنی اولاد کو پہچانتے تھے اسی طرح ان لوگوں کی اہمیت، حیثیت سے بخوبی واقف تھے، لہٰذا کوئی مزاحمت نہ ہوئی۔ ہر کہ ومہ کو خلافت کے فیصلے میں نہ شریک کیا جاسکتا تھا نہ شریک کرنے کی ضرورت تھی۔ اتنے اہم منصب کا فیصلہ ارباب حل وعقد کریں گے یا ہر ایک سے پوچھا جائے گا؟ قرآن کریم اس معاملے میں واضح ہدایات دیتا ہے جس سے جمہوریت کے فلسفۂ عوام کی نفی ہوتی ہے۔'' چنانچہ جب ہدایات کے عین مطابق ملوکیت رائج ہوگئی تو مسئلہ درپیش ہوا کہ ایسے ارباب حل وعقد کہاں سے لائے جائیں جن کی حیثیت مسلمہ اور ناقابل مزاحمت ہو۔ یہ ممکن نہ تھا چنانچہ ان حالات میں برادرکشی کا نسبتاً زیادہ سہل اور موثر طریقہ اختیار کیا گیا۔ اس طریقے کے بے شمار عاملین میں حضرت اورنگزیب عالمگیر رحمت اللہ علیہ کا نام بھی آتا ہے جن کی بابت ایمان کی راہ سے ہٹنے کا گمان کیا ہی نہیں جاسکتا۔ خوش قسمتی سے ہر مقتول برادر اور برادرزادے کے سلسلے میں کسی نہ کسی بنیاد پر واجب القتل ہونے کا شرعی جواز، ترجیحاً قتل سے پیشتر ورنہ بعدازاں، علمائے حق کے فتوے سے دستیاب ہوجاتا رہا اور یوں یہ ملوکانہ اجتہاد قیدِ شریعت ہی میں رہا۔ ہر کہ ومہ کو ان فیصلوں میں شریک کرنے کا تو ظاہر ہے کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا تھا، اور نہ اب تک اٹھتا ہے۔

لیکن اگر حالات کے پیش نظر کوئی ایسا فیصلہ کرنا ناگزیر ہوجائے جس کی تائید شرعی اجتہاد سے نہ ہو سکتی ہو تو بیشتر اہل ایمان کا دستور ہے کہ اسلامی تعلیمات کو اپنے عمل کے سانچے میں ڈھالنے کے بجائے خاموشی سے اپنی خواہش کے مطابق فیصلہ کرلیتے ہیں اور یوں ایمان سلامت لے جاتے ہیں۔ اس کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں۔ مثلاً مولوی (ڈپٹی) نذیر احمد کا ایمان (''امہات الامہ'' کا مصنف ہونے کے باوجود جو اگر آج شائع ہوتی تو شاید تعزیرات پاکستان کی دفعہ ۲۹۵ سی کی زد میں آجاتی) کسی بھی قسم کے شک و شبے سے بالاتر ہے، لیکن انھوں نے سودخوری کو بلاتکلف اختیار کیا، جس کے حرام ہونے پر اجماع امت ہے اور جو بقول علامہ ندوی کے بنیوں اور پٹھانوں کا شعار ہے۔ الحمدللہ کہ ۱۹۴۷ میں ہمیں بنیوں سے نجات نصیب ہوئی۔ تاہم پٹھان سودخور آج بھی پہلے کی طرح سرگرم ہیں۔ علاوہ انفرادی اور خاندانی احتیاج کے تحت لیے جانے والے سودی قرضوں کے، کراچی شہر میں چلنے والی بیشتر بسیں اور تمام منی بسیں انھی کے جذبۂ عمل کے ذریعے سڑکوں پر آئی ہیں، اور ان کی شرح سود بینکوں کی شرح منافع کے مقابلے میں آٹھ سے دس گنا تک ہے۔ اس کاروبار سے وابستہ بیشتر اہل ایمان نہ صرف مولوی نذیر احمد کی طرح باریش ہیں بلکہ حاجی بھی

ہیں اور انتخابات میں (جن کا ویسے کوئی شرعی جواز نہیں) عموماً مذہبی سیاسی جماعتوں کا ساتھ دیتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے (یا کوئی اور وجہ ہوگی، واللہ اعلم بالصواب) کہ ربا کے موضوع پر ہونے والی تمام بحث میں بینکوں کا ذکر تو خوب ملے گا لیکن ان نیک روحوں کا کہیں تذکرہ نہیں ہوگا۔ ان کی تالیف قلوب کے خیال سے نہ کبھی ان کے خلاف کسی لانگ مارچ کا اعلان کیا گیا اور نہ کوئی احتجاجی مہم چلائی گئی۔ امیرالمومنین جنرل ضیا الحق شہید رحمت اللہ علیہ نے بھی شریعت کے نفاذ کی مہم کے دوران بینکوں کو تو ضرور بے سود بینکاری میں مبتلا کیا لیکن ان سودخوروں کے باب میں عفوودرگزر سے کام لیا۔

حکیم الامت حضرت مولانا اشرف علی تھانوی قدس سرہ العزیز کی تصانیف میں قطع اللحیہ (داڑھی مونڈنے)، تصویر کھنچوانے اور کھینچنے، غیرمسلموں کی وضع قطع اختیار کرنے جیسے کاموں کی حرمت صاف صاف بیان ہوئی ہے۔ امت کے اکابر نے، الا ماشاءاللہ، جو طرزِعمل اختیار کیا وہ اس واضح شرعی فیصلے کی ضد تھا۔ ان میں قائداعظم محمد علی جناح، علامہ سرمحمد اقبال، قائدملت (بعدازاں شہید ملت) لیاقت علی خاں، جنرل (بعدازاں فیلڈ مارشل) ایوب خاں، امیرالمومنین بننے میں چند گھنٹوں کے فرق سے ناکام رہنے والے جنرل یحییٰ خاں، ذوالفقار علی بھٹو شہید، ان کو رتبۂ شہادت پر فائز کرنے والے امیرالمومنین جنرل ضیاالحق شہید وغیرہ سے تاحال تمام اولی الامر شامل ہیں۔ دنیائے ادب میں محمد حسن عسکری کے ظہور کے بعد سے حکیم الامت ثانی (یا ممکن ہے حضرت تھانوی نوراللہ مرقدہٗ اول ہوں اور اقبال ثانی) کے عقیدت مندوں کی تعداد اردو کے ادیبوں اور نقادوں میں بھی بہت بڑھ گئی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور ابوالکلام قاسمی سے لے کر سلیم احمد، جمال پانی پتی، مشفق خواجہ، آصف فرخی اور مبین مرزا تک ان تمام خوش عقیدہ بزرگوں کی عسکری صاحب اور بالواسطہ (یا بلاواسطہ) حضرت تھانوی سے عقیدت میں کیا کلام ہوسکتا ہے۔ البتہ مذکورہ بالا تمام امور میں ان سب نے علمائے حق کے شرعی فیصلے پر حرف گیری سے احتراز کرتے ہوئے اپنی خواہش کے مطابق فیصلہ کیا اور اس پر قائم رہے۔ عسکری کا رتبہ چونکہ ان سب سے سوا تھا، اس لیے وہ یہ تک کہنے کا ہیاؤ رکھتے تھے کہ ''دین میں نے صرف کتابوں سے ہی نہیں بلکہ کیمرے کے لینس سے بھی سیکھا ہے''۔ ایک ایسے فعل سے جس کی حرمت پر اجماع امت ہے، دین سیکھنے کا کام لینا — اللہ اللہ! انھی کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد۔ ان کی کتاب ''وقت کی راگنی'' میں موسیقی جیسے فعل حرام سے بھی دین کی بصیرت اخذ کرنے کی مثالیں ملتی ہیں۔ اس پر قیاس کیا جائے تو غالباً مولوی نذیر احمد بھی کہہ سکتے تھے کہ دین انھوں نے سرکار انگلیشیہ کے سررشتۂ تعلیم کے لیے تحریر کردہ انعام یافتہ کتابوں ہی سے نہیں بلکہ سودخوری سے بھی سیکھا ہے۔

علامہ شبلی نعمانی کو، کہ شمس العلما ہونے کے ساتھ ساتھ ندوۃ العلما کے قائد بھی تھے، یقیناً معلوم ہوگا کہ فقہ (حنفیہ) کی رو سے کسی نامحرم عورت کے چہرے اور سراپے پر نظر ڈالنا آنکھوں کا زنا، اس سے بات کرنا زبان کا زنا، اس کی بات سننا کانوں کا زنا (اور غالباً اس سے مراسلت کرنا قلم کا زنا) ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے عطیہ فیضی کی صحبت ملائم سے حتی الوسع لطف اندوز ہونے کا انتخاب کیا۔ البتہ ایسی کوئی شہادت غالباً نہیں ملتی کہ انھوں نے اپنی حیات معاشقہ کا کوئی شرعی جواز یا عذرلنگ تراشنے کی کوشش کی ہو۔ انگریزوں کی

ملازمت کرنے اور اپنی اولاد کو انگریزی طرزِ تعلیم اور طرزِ حیات کی غلامی میں مبتلا کرنے کی بابت فقہی اور روایتی نقطۂ نظر سے حضرت اکبرالٰہ آبادی علیہ الرحمہ سے بڑھ کر کون واقف ہوگا؛ البتہ انھوں نے اس ذکر کو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ ''مذہبی بحث میں نے کی ہی نہیں/ فالتو عقل مجھ میں تھی ہی نہیں'' اور ان امور کے باب میں جو چاہا وہ کیا۔

الناس علیٰ دین ملوکہم ۔عوام الناس بھی عرصۂ دراز سے جدید زندگی سے متعلق خود کو درپیش فیصلوں کے سلسلے میں یہی طرزِ عمل اختیار کیے ہوے ہیں اگرچہ اجتہاد جیسے نازک کام میں ہاتھ ڈالنے کا وہ تصور تک نہیں کرسکتے۔ ''جنگ'' اخبار کے ہفتہ وار کالم ''آپ کے مسائل اور ان کا حل'' میں متعدد بار بینکوں اور انشورنس کمپنیوں کی ملازمت اور ٹی وی دیکھنے یا اس پر کام کرنے کے قطعاً حرام ہونے کے اعلان کے باوجود ایسا اب تک تو دیکھنے میں نہیں آیا کہ بینکوں وغیرہ سے بڑی تعداد میں اجتماعی استعفے دیے گئے ہوں یا لوگوں نے ٹی وی دیکھنا یا اس پر کام کرنا چھوڑ دیا ہو۔عوام الناس کی تو بات چھوڑیے، خود علمائے حق کو دن کے کسی بھی وقت ٹی وی کے کسی نہ کسی چینل کے اسکرین پر جلوہ افروز دیکھا جاسکتا ہے۔ چونکہ اجتہاد کے لیے درکار شرائط پوری کرنے کا موقع اور وقت عوام کو دستیاب نہیں ہوتا، اس لیے وہ یہ کام علمائے حق کے سپرد کر کے اپنے معاملات کا فیصلہ اپنی محدود عقل کے مطابق خود ہی کر لیتے ہیں۔مثلاً اس بات پر علمائے حق کا اجماع ہے کہ ضبطِ تولید اسلام کی رو سے ناجائز ہے۔اب اگر کسی شخص کو کثرت اولاد سے پیدا ہونے والے فوری مسائل کا سامنا ہے تو وہ اجتہاد کے قابل ہونے کے لیے درس نظامی میں داخلہ تو لینے سے رہا؛ وہ علمائے حق کا واجب احترام ملحوظ اور اپنا عقیدہ قائم رکھتے ہوے، بہبود آبادی کے کسی قریبی مرکز سے رابطہ کر کے مناسب اقدام کر لیتا ہے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اپریل ۱۹۷۹ کے اولین ہفتے میں (ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دیے جانے کے فوراً بعد) مختلف مکاتبِ فکر کے علمائے حق کا یہ فتویٰ اخبارات میں شائع ہوا تھا کہ غائبانہ نماز جنازہ کا شریعت میں کوئی تصور نہیں اور یہ قطعی حرام ہے۔لیکن جو لوگ یہ نماز ادا کرنا چاہتے تھے وہ اس صریح فتوے کے باوجود اپنے کام میں مشغول رہے۔ یہ کام اگست ۱۹۸۸ کے تیسرے ہفتے میں بھی (جنرل ضیا کے ہوائی حادثے میں ہلاک ہونے کے بعد) مختلف مقامات پر، کہا جاتا ہے کہ مسجد نبوی میں بھی، انجام دیا گیا۔ یہ درست ہے کہ ماضی میں علمائے حق کی جانب سے اجتہاد کے عمل کے دوران ایک ہی مسئلے پر ایک سے زیادہ ایسے فیصلوں کی مثالیں مل جاتی ہیں جو ایک دوسرے کی تردید کرتے معلوم ہوتے ہیں، مثلاً لاؤڈاسپیکر کا استعمال، جو پہلے حرام تھا، بعد میں حلال قرار پایا؛ لیکن علمائے حق کی حکمت پر حرف زنی کی عوام الناس کو کیا مجال، البتہ ان میں سے بہت سوں کو اس حسرت کا دبی زبان سے اظہار کرتے دیکھا جاسکتا ہے کہ کاش اس ایک معاملے میں انھوں نے اپنے پہلے فیصلے پر استقرار کو موزوں سمجھا ہوتا۔

آپ کی فرقوں اور مسلکوں کے بارے میں صلح کل کی پالیسی علمائے حق کے اصولی موقف کو نظرانداز کرتی معلوم ہوتی ہے۔اس سلسلے میں سرسید کی بات بھی بڑی دلچسپ معلوم ہوئی۔ کہتے ہیں کہ فرقوں کی کثرت اور ایک فرقے کی طرف سے دوسرے کی تکفیر سے اسلام کے نور پر کچھ فرق نہیں پڑتا اور وہ بدستور بڑھتا جاتا ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ جب کسی بھی مسلک یا فقہ سے تعلق رکھنے والے علمائے حق قرآن، سنت

اور فقہ کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کا مخالف فرقہ اپنے عقائد یا اعمال یا رسوم کی بنیاد پر کافر یا مشرک ہے تو آپ ان سے آنکھوں دیکھی مکھی نگلنے اور باطل کو حق (یا تقریباً حق) قرار دینے کی توقع کیونکر کرسکتے ہیں۔ دیوبندی فقہ کی رو سے بریلوی حضرات مشرک اور اہل حدیث، شیعہ اور اسمٰعیلی عقائد رکھنے والے کافر ہیں۔ (دیگر فرقوں کے علمائے حق کی نظر میں وہ خود دائرۂ اسلام سے خارج ہیں۔) تاہم علمائے حق کے ہر خطیبانہ بیان میں پاکستان کے چودہ (یا شاید اب اٹھارہ) کروڑ مسلمان عوام کا ذکر موجود ہوتا ہے اور وہ ان (اور دیگر) خارج از اسلام فرقوں کی آبادی کو مسلمانوں کی کل تعداد میں سے منہا کرنا ہمیشہ بھول جاتے ہیں۔ان کی غیرت ایمانی غالباً تمام مخالف فرقوں سے وہی سلوک کرنے کا تقاضا کرتی ہوگی جو ہمارے ملک میں قادیانیوں سے روا رکھا جاتا ہے لیکن ان کی عددی یا مادی قوت کے باعث (یا کسی اور سبب سے، واللہ اعلم بالصواب) ایسا کرنے سے محترز رہتے ہیں۔ (قادیانیوں کو ان تمام فرقوں کے مقابلے میں وہی یگانہ حیثیت حاصل ہے جو علامہ اقبال، سرسید، شبلی، وغیرہ کے مقابلے میں یگانہ کو حاصل ہوئی تھی۔) یہی طرزِ عمل اس وقت دیکھنے میں آتا ہے جب شیعوں کو کافر قرار دینے کے ساتھ ساتھ علمائے حق ایران، عراق اور شیعہ اکثریت کے دیگر ملکوں کو مسلم ملکوں ہی کی فہرست میں جگہ دیتے ہیں۔ علمائے حق کے طرزِ عمل کی حکمت تک ہم جیسے گناہ گار عوام الناس کی محدود عقل کہاں بار پاسکتی ہے۔لیکن یہ بات تسلیم کرنی ہی پڑتی ہے کہ تکفیر باہمی کے اس اجتہادی عمل سے کثیر مسلکی معاشرے کے لیے پرامن بقائے باہمی کے اصول برآمد کرنا ایک دشوار کام ہے۔البتہ اس کے لیے ضروری امر یہ ہے کہ اجتہاد اور فیصلہ سازی کے دائروں کو ایک دوسرے سے الگ رکھا جائے، ورنہ وہی صورت حال پیدا ہوگی جو بعد از انقلاب ایران اور طالبان کے افغانستان میں رونما ہوئی۔

علامہ ندوی نے اپنے تبصرے میں لکھا ہے کہ اقبال مرحوم علمائے حق کی قوت سے خائف رہتے تھے۔ یہ امر جس طرح حیات عارضی میں ان کی سلامتی کی ضمانت بنا اسی طرح امید ہے کہ حیات ابدی میں ان کی بخشش کا سبب بنے گا۔ہمیں بھی اپنے ایمان کی فکر کرتے ہوے اس قوت سے حتی الوسع ڈرتے رہنا چاہیے اور استغفار کا ورد جاری رکھنا چاہیے۔اقبال کی کفر والحاد کی روایت کے امین فیض احمد فیض کا شعر ہے:

خالی ہیں گرچہ مسند و منبر نگوں ہے خلق
رعب قبا و ہیبت دستار دیکھنا

سہ ماہی اثبات برطانیہ میں

Mr. Jameelur Rahman
58-STRATHAM CLOSE
LONDON SW18 1PW (U.K.)

مشفق خواجہ کے خطوط

چونکہ مشفق خواجہ کے نظیر صدیقی سے تعلق کی نوعیت غیر معمولی تھی، اس لیے ان خطوط میں بے تکلفی، شگفتگی اور فراخ دلی کا اظہار زیادہ ہے۔ چند اقتباسات پیش خدمت ہیں:

''شمس الرحمٰن فاروقی کی نئی کتاب 'ساحری، شاہی اور صاحب قرآنی' کیا آپ نے پڑھ لی؟ آپ کی رائے کیا ہے؟ میں آج کل اسے پڑھ رہا ہوں۔ اردو تنقید میں ایسا وسیع المطالعہ اور صاحب نظر کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ ایک آپ بھی ہیں مگر میری نزدیک کی نظر کمزور ہے۔ سنا ہے فاروقی کی طبیعت آج کل ناساز ہے۔ خدا اسے سلامت رکھے کہ وہ ہمارے ادب کی آبرو ہے۔''

ایک ادبی لطیفہ لکھا ہے۔ ''ابیات'' خواجہ صاحب کا مجموعہ کلام ہے۔

''میرا مجموعہ کلام 'ابیات' شائع ہوا تو پیر حسام الدین راشدی نے اسے دیکھ کر کہا: بہت عمدہ کاغذ ہے، کاش آپ یہ مجموعہ نہ چھپواتے، سارا سادہ کاغذ میرے حوالے کر دیتے تو میں اس پر اپنا مجموعۂ مضامین چھپواتا۔ میں نے کہا: مگر پیر صاحب! اس صورت میں بھی کاغذ ضائع ہی ہوتا۔''

ملک نواز احمد اعوان



آمال غنچہ و گل

قرۃ العین حیدر کے انتقال کے بعد ان پر کئی رسائل میں گوشے شائع ہوئے جن میں ان کی شخصیت اور فن کے تقریباً تمام پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو ہو چکی ہے، جنھیں اتنے کم عرصے میں دہرانا لا حاصل ہے۔ لیکن زیرِ نظر گوشے میں ان پر کچھ ایسے انگریزی مضامین شامل اشاعت کیے گئے ہیں جن کے متعلق مجھے شبہ ہے کہ ان سے اردو قارئین کی اکثریت روشناس ہوگی۔ میں نے یہ تمام مضامین محمد عمر میمن کے موقر جریدہ "The Annual of Urdu Studies" سے منتخب کیے ہیں جس کے لیے میں انھیں ہدیۂ تشکر پیش کرتا ہوں۔

میری فرمائش پر ان تمام انگریزی مضامین کا ترجمہ جس دلچسپی سے مترجمین نے کیا ہے، اس کے لیے بھی میں ان تمام احباب کا شکر گذار ہوں۔ میں ہربنس سنگھ تصور کے لیے بھی سراپا سپاس ہوں کی ان کی قابل قدر تصنیف ''قاف تا قاف'' سے استفادہ کر کے میں نے 'نقش خود رنگ' کو حسب استعداد مرتب کرنے کی کوشش کی۔ مدیر

قرۃ العین حیدر کے لیے

وہ آواز جو نصف صدی سے
وہم و گماں پر طاری ہے
اب اک خاموشی کی صورت
جان اور دل پر چھائی ہے
یہ خاموشی لمحہ لمحہ
اپنے جادو گھر کی جانب
کھینچ رہی ہے
آئینہ خانے کے اندر
نغمہ لے کر جائے کون
بیتنے والے لمحوں کی
زندہ تصویر بنائے کون
سارے گم گشتہ خوابوں کو
ایک سریلا گیت بنا کر
دھیرے سے دہرائے کون
جو کچھ دل پر بیت رہا ہے
جو کچھ بیتنے والا ہے
وہ ہم کو بتلائے کون
دھرتی سے آکاش کو جاتے
ہر رستے کے دونوں جانب
پانی میں کھل اٹھنے والے
پھول سارے لائے کون

ذی شان ساحل

قرۃ العین حیدر: ادب کی خاتون اول

خالد حسن
ترجمہ: فیاض رفعت

ذکر ۸۰ کی دہائی کا ہے جب ایک مرتبہ قرۃ العین حیدر نے مجھ سے کہا ''وقت کیا ہے، یہ میں آپ کو سمجھاتی ہوں... اچھا یہ بتایئے کہ آپ ۶۰ کی دہائی کے بارے میں کیا سوچتے ہیں؟'' میں نے جواب دیا ''جیسے کل کی بات ہو''۔ انھوں نے کہا ''۶۰ کی دہائی کو ۲۵ سال کا وقفہ گذر چکا ہے۔ چلیے اب اور پچیس سال پیچھے چلیں۔'' مجھے بڑا تعجب ہوا کہ ہم ۱۹۳۵ میں تھے۔ اسی طرح مزید پچیس سال پیچھے آئے تو ۱۹۱۰ میں پہنچ گئے جہاں پہلی جنگ عظیم کو شروع ہونے میں اب بھی چار سال باقی تھے۔ ''یہی وقت ہے اور یہ اسی طرح چلتا رہتا ہے'' انھوں نے رسان سے کہا۔

اسی وقت کو اساس بنا کر انھوں نے ایک عظیم ناول ''آگ کا دریا'' لکھا جو یقیناً بیسویں صدی کے عظیم ترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ ۱۹۷۰ کی بات ہے جب شاید ہی کوئی ہفتہ ایسا گذرا ہوگا جب میری آنکھوں سے ہندوستانی ادیبوں کے برطانیہ اور امریکا میں چھپے نہایت معمولی، فراموش کر دیے جانے والے انگریزی ناول نہ گذرے ہوں مگر قرۃ العین حیدر کا خود اپنا ترجمہ کردہ ناول ''آگ کا دریا'' انگریزی ناولوں کی فہرست میں اپنی جگہ نہ بنا سکا۔

۱۹۸۲ میں انھوں نے مجھے لکھا ''یہ بتایئے کہ ولایت میں اپنی کتابیں کیسے شائع کرائیں... اس 'لڑکے' نے اتنا ضخیم ناول بیک وقت لندن اور نیویارک سے کیسے شائع کروایا؟'' (اب مجھے یاد نہیں کہ میں نے انھیں کس دیسی ادیب کا انگریزی میں لکھا ہوا کون سا ناول بھجوایا تھا)۔ ''یہ باتیں مجھے ہمیشہ ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہیں کہ آخر ہندوستانی نژاد انگریزی ناول نگار یورپ اور امریکا میں ہاتھوں ہاتھ کیوں لیے جاتے ہیں۔ یہی بات پاکستانی نژاد انگریزی کے مصنفوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ میرے رشتے کے بھائی خالد حسین شاہ اور ان کی امریکی بیوی لنڈا نے ہمارے خاندان کے پاکستان ہجرت کیے جانے کے موضوع پر ایک ضخیم ناول 'رفیوجی' لکھا تھا اور اسے نیویارک میں شائع کرایا تھا۔ امریکی پریس نے اسے بے حد سراہا۔ اس

پر خاصے تبصرے بھی شائع ہوئے۔''

اسی سال ایک اور خط میں انھوں نے لکھا (یہ خط اردو میں تھا اور ان کے مخصوص طرز تحریر میں) ''مغرب کی انٹ شنٹ کتابوں کے مطالعے کے بعد میں نے اپنی کہانیوں کا مجموعہ آپ کو بھیجا تھا۔ (ان کی خوب صورت انگریزی میں ترجمہ شدہ لاجواب کہانیاں)۔ آپ کی جانب سے جواب ندارد... میں نے اپنی کتاب ''آخر شب کے ہم سفر'' کا تقریباً دو تہائی حصہ خود ترجمہ کر لیا ہے۔ یہ مغرب میں کیسے شائع ہو؟ کوشش کریں۔'' اس وقت تک ان کا یہ غیر معمولی ناول انگریزی میں شائع نہ ہو سکا تھا۔ بعد میں Fireflies in the Mist کے نام سے شائع ہوا۔

میں نے پہلی بار عینی کو ۶۱-۱۹۶۰ میں کراچی میں دیکھا تھا۔ وہاں وکٹوریہ روڈ اور الفنسٹن اسٹریٹ کو ایک سڑک جوڑتی ہے (میں نے وہی پرانے ناموں کا استعمال کیا ہے)۔ اس سڑک پر ایک کیپٹل سنیما (Capital Cinema) تھا جہاں ایک اچھا سا ریستوران 'فلیمنگو' (Flamingo) ہوا کرتا تھا۔ ہلکی روشنی والے اس ریستوران میں کالے اسٹیل کا فرنیچر اور رنگ برنگے کشن (Cushion) ہوا کرتے تھے۔ یہ نہایت پرسکون اور پرفضا جگہ تھی۔ قرۃ العین اپنی ایک دوست خاتون کے ہمراہ چائے کی چسکیاں لے رہی تھیں اور مجھ میں اتنی ہمت نہ تھی کہ میں ان سے جا کر بات کرتا۔ مگر ان کی جوگیا زعفرانی ساڑھی اور زردی مائل ہرے رنگ کا بلاؤز جو وہ پہنے ہوئے تھیں، میں آج تک نہیں بھولا۔ اکیس سال بیت گئے، دوسری ملاقات ہونے تک! کیوں؟ اس لیے کہ ہر چیز کے لیے وقت مقرر ہے۔ ۱۹۸۰ میں جب میں بمبئی میں تھا اور اس وقت میں نے یہ سوچ رکھا تھا کہ میں اپنے پسندیدہ فلم اسٹاروں سے ملنے کے بجائے قرۃ العین حیدر سے ملوں گا۔ میں نے وہی کیا۔ اس دن سے ہمارے تعلقات استوار ہوئے اور اس کے بعد سے ہم خط و کتابت کے ذریعہ ایک دوسرے سے وابستہ رہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۹۷ تک جاری رہا۔ اس کے بعد سے ایک دورے (Stroke) کی بنا پر اس کا سیدھے ہاتھ سے لکھنا بند ہو گیا تھا۔ لیکن انھوں نے بائیں ہاتھ سے لکھنے کی مشق کر لی۔ انھوں نے الٹے ہاتھ سے لکھا اپنا مسودہ مجھے بھیجا اور کہا... ''بائیں ہاتھ کا کھیل!'' ایک اور کتاب ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''اسٹریٹ سنگرز آف لکھنؤ'' جسے انھوں نے بائیں ہاتھ سے لکھا تھا، بچوں جیسی لکھاوٹ میں مجھے بھیجی تھی۔

لوگ ان کی عزت کرتے تھے، مگر ان سے قدرے ڈرتے بھی تھے کیوں کہ وہ منھ پر ہی احمقانہ باتوں کا جواب دے دیا کرتی تھیں۔ میرے دوستوں کو اس بات پر تعجب ہوتا تھا کہ میں آخر ان سے اتنا بے تکلف کیسے ہوں۔ جو لوگ ان سے عمر میں کم تھے، انھیں ''عینی آپا'' کہہ کر مخاطب کرتے تھے لیکن میں انھیں عینی کہہ کر بلاتا تھا اور انھیں اس پر کوئی اعتراض بھی نہیں تھا۔

جب انھوں نے مجھ سے ''گردش رنگ چمن'' کے بارے میں رائے پوچھی تو میں نے انھیں بتایا کہ مجھے وہ ناول اچھا نہیں لگا اور ساتھ ہی وجہ بتائی۔ مجھے بخش دیا گیا لیکن مجھ سے کہا گیا کہ ''ضروری نہیں آپ سب کچھ سمجھتے ہوں۔'' انھوں نے مجھے اتر پردیش میں بولی جانے والی علاقائی بولیوں کے بارے میں بتلایا جو

پاکستان میں شاید بہت کم لوگوں نے سنی ہوں۔

میری کمزوریوں کو وہ درگذر کر دیتی تھیں۔ تعلقات کے اس طویل عرصے کے دوران انھوں نے کم از کم تین موقعوں پر، جن کا میں ذکر کروں گا، انھوں نے میری غلطیوں سے صرف نظر کیا اور میں ان کے غصے اور عتاب کا شکار نہ بنا۔ ۱۹۸۱ میں انھوں نے مجھے لکھا کہ ''مشہور شاعرہ فہمیدہ ریاض (دریدہ بدن) اپنے شوہر اور بچوں کے ہمراہ یہاں خیمہ زن ہیں اور واپسی کا کوئی ارادہ نہیں رکھتیں۔ وہ کام کی تلاش میں تھیں اور ان کے بارے میں طرح طرح کی کہانیاں گڑھی جا رہی تھیں۔ یہاں کے لوگوں کا اعتماد حاصل کرنے کے لیے وہ اس ملک (پاکستان) کے خلاف بے تکے بیان دے رہی تھیں، مثال کے طور پر دجال کا ذکر قرآن سے منقطع کر دیا گیا ہے۔ (دلّی کے اسلامیات کے ایک پروفیسر نے مزید حاشیہ آرائی کی کہ قرآن میں دجال کا ذکر ہی نہیں ہے)۔ یہ بھی سننے میں آیا کہ ان کے ساتھ ان کی بہن بھی ہیں جو نہایت بڑبولی اور خشک خاتون ہیں۔ دو سال قبل جب وہ یہاں قیام پذیر تھیں تو مجھ خاکسار سے ملیں۔ ان کے سیاسی جذبات واحساسات کی پرجوشی لائق دید تھی بالکل ہمارے جیسی جب ہم کالج میں تھے۔ سرزمین کنفیوشش کے باسی انھیں ہاتھوں ہاتھ لے رہے تھے۔''

کچھ عرصے بعد میں نے اپنے دوست اور ہم جماعت مرحوم اختر کو ایک خط لکھا (کلیم اختر نے آزادیٔ کشمیر کے بارے میں بہت کچھ لکھا جس کا ہندو پاک سرکاروں پر کوئی اثر نہ ہوا) جس میں، میں نے فہمیدہ ریاض کے بارے میں عینی کے قلم بند مشاہدات کا ذکر کر دیا۔ ان دنوں کلیم اختر ''نوائے وقت'' میں باقاعدہ کالم لکھ رہے تھے۔ انھوں نے وہ تمام باتیں من وعن میرا نام لیے بغیر اپنے کالم میں لکھ دیں۔ یہ سب باتیں ایسی تھیں جو ''نوائے وقت'' میں ہاتھوں ہاتھ لی جاتی تھیں۔ پاکستان کے خلاف اسلام کے خلاف اور انڈو۔سوویت لابی سے پاکستان مخالف بیانات پاکستانی قارئین کو برانگیختہ کرتے تھے، اسی لیے ان کی اشاعت ''نوائے وقت'' کے عین مزاج کے مطابق تھی۔ میں نے تو یوں ہی روا روی میں کلیم کو لکھ دیا تھا اور میرے گمان میں بھی نہ تھا کہ وہ میرے ذاتی خط کو کالم کا موضوع بنا لیں گے اور یہ کہ عینی کے مشاہدات کو اخبار کی سرخی میں تبدیل کر دیں گے۔

۲۳ دسمبر ۱۹۸۱ کو مجھے عینی کا ایک انگریزی میں خط ملا جو انھوں نے علی گڈھ سے بھیجا تھا جس میں انھوں نے تحریر کیا تھا کہ ''الہٰ آباد میں فہمیدہ ریاض مجھ سے ملنے آئیں۔ ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ انھوں نے بتلایا کہ 'نوائے وقت، کراچی' میں ''قرۃ العین حیدر کا ایک خط'' عنوان سے کالم شائع ہوا ہے... وہ اپنی بہن کے ساتھ آئی ہوئی ہیں اور یہاں کے لوگوں کا اعتماد حاصل کرنے کے لیے... ان کے بیانات وغیرہ وغیرہ۔ یہ خط قرۃ العین حیدر نے اپنے دوست کو لکھا تھا جن کا قیام مغرب میں ہے۔ خالد! یہ سخت مایوس کن بات ہے۔ کیا تم اس غیر اخلاقی حرکت پر روشنی ڈال سکتے ہو؟ از راہ کرم واپسی ڈاک سے فوراً جواب دو۔'' اس خط کی آخری تین سطریں اردو میں لکھی ہوئی تھیں اور پھر انھوں نے انگریزی میں لکھا تھا ''میں اس سے زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھتی۔''

میں ان کا خط پڑھ کر نہایت شرمندہ ہوا اور ان سے معذرت اور معافی کا طلب گار ہوا۔ بس یوں سمجھیے کہ میں ان کے قدموں میں گر پڑا تھا۔ میں انھیں ناراض نہیں دیکھ سکتا تھا۔ امن اور صلح جوئی کی خاطر میں نے انھیں ''اوپیم'' نام کی خوشبو بھیجی۔ دس فروری کا تحریر کردہ ان کا اردو میں ایک خط آیا... ''آج کل امیتابھ بچن کی نئی فلم کا ایک گانا بہت مقبول ہو رہا ہے۔ 'کوئی فرق نہیں البتہ... کوئی فرق نہیں البتہ'۔ یہ واقعہ پرانا ہو چکا، اسے قصۂ پارینہ سمجھ کر بھول جاؤ۔ لیکن عمل جراحی لازم تھا۔ ہوتا کیا ہے کہ جو لوگ سمندر کے اس پار رہتے ہیں وہ بے صبری سے اپنے قریبی عزیزوں اور دوستوں کے ایسے خطوط کے منتظر رہتے ہیں جو ہونٹوں سے نکلی، کوٹھوں چڑھی خبر بن جائیں۔ انسان خطاؤں کا پتلا ہے۔ مجھ سے واقعی غلطی ہوئی کہ میں نے تمھیں اپنی دانست میں 'گپ' لکھ بھیجا جو تمھاری حماقت کی وجہ سے خبر بن گئی۔ مجھے اب یاد آتا ہے کہ خاتون نے الہٰ آباد میں مجھ پر انکشاف کیا تھا کہ یہ کوئی حضرت کلیم اختر ہیں جنھوں نے میرا خط اخبار کو دے دیا۔ میرا خیال ہے شاید ایسا ہی کوئی نام تھا۔ میں نے جواباً عرض کیا کہ میں اس نام کے کسی شخص کو نہیں جانتی۔ اس حد تک میں سچائی پر تھی لیکن جب میں نے کہا کہ خط قطعی طور سے جعل سازی کا کمال ہے (جس کا انھوں نے بالکل اعتبار نہیں کیا جیسا کہ ان کے چہرے کے تاثرات سے ظاہر تھا۔ ان کے برعکس میں خود کو چور تصور کر رہی تھی) یہ خیال میرے لیے بے حد اذیت ناک تھا، نہایت تکلیف دہ۔ میں خود کو خاصہ ایمان دار سمجھتی ہوں اور بڑی حد تک میرے ملنے جلنے والوں کا بھی یہی خیال ہے۔ انھیں اس کی توقع نہ ہوگی کہ میں ایسی رکیک حرکت کر سکتی ہوں۔ بدقسمتی سے دلّی اور ممبئی میں موصوفہ کا اور میرا حلقۂ احباب مشترک ہے اور اب ہر شخص اس کہانی سے واقف ہے جو انتہائی شرم ناک ہے جیسا کہ اخبار نے میرے اپنے دوست کا حوالہ دیا تھا جو مغرب میں اقامت پذیر ہے۔ اس وقت مجھے الہٰ آباد سے علی گڈھ کے سفر کے دوران بالکل یقین نہیں ہوا تھا کہ تم ایسی قبیح اور غیر ذمہ دارانہ حرکت کے مرتکب ہو سکتے ہو۔ ممکن ہے کہ تمھیں دسمبر میں لکھنے کے بعد میں نے محمد عمر میمن کو لکھا ہو۔ میں نے ان سے دریافت کیا، آیا میں نے ان خاتون کے تعلق سے کچھ لکھا تھا اور کیا یہ ممکن ہے کہ میرا خط درمیان سے کسی نے ہائی جیک کر کے لاہور بھیج دیا ہو؟ میں یہاں محمد عمر میمن کا جواب منسلک کر رہی ہو۔ میں دنیا کی کوئی عظیم ترین خطوط نویس نہیں ہوں۔ سالوں ہو جاتے ہیں، میں خطوں کے جواب نہیں دے پاتی کہ یہ میرے لیے خاصہ مشکل کام ہوتا ہے بلکہ خود کو عذاب میں ڈالنے کے مترادف۔ نہایت ضروری معاملات کی صورت میں خط وکتابت کی نوبت آتی ہے۔ میں محض قریبی رشتہ داروں اور دوستوں کو خط لکھتی ہوں جن کو لکھنے کے علاوہ اور کوئی چارہ کار نہیں یا پھر جن کو لکھنا ازبس ضروری اور لازم ہوتا ہے۔ تم دوستوں کی فہرست میں شامل ہو۔'' آخری جملہ اس بات کا واضح اشارہ یہ تھا کہ انھوں نے اعلیٰ ظرفی اور کشادہ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے مجھے معاف کر دیا تھا... اس کے بعد انھوں نے اس معاملے کا کبھی ذکر نہیں کیا۔

ایک بار اور میں نے لکشمن ریکھا پھلانگنے کی غلطی کی تھی جسے کشادہ دل عینی نے لائق تعزیر نہ جانتے ہوئے مجھے معاف کر دیا تھا۔ ہوا یوں تھا کہ میں نے اور فاروق حسین نے پاکستانی کہانی کاروں کا ایک انتخاب انگریزی میں کیا تھا۔ میں نے اس انتخاب میں عینی کی مشہور کہانی ''فوٹوگرافر'' اپنے ترجمے اور تعارف

کے ساتھ شامل کی تھی۔ تعارف کے ضمن میں، میں نے فیض احمد فیض سے بھی مشورہ کیا۔ خصوصی طور پر ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کے ظہور و قیام کے تعلق سے۔ میں نے عینی کی منظوری کے لیے تعارف نامہ ان کی خدمت میں بھیج دیا جس میں انھیں دو پیرگراف محل نظر لگے۔ وہ اس طرح تھے:

''حالاں کہ قرۃ العین حیدر چھٹی دہائی کے عشرے میں پاکستان سے ہجرت کر کے ہندوستان چلی گئیں۔ اس لیے تکنیکی اعتبار سے اب ہم انھیں پاکستانی ادیب نہیں کہہ سکتے لیکن ان کی بیشتر کہانیاں پاکستان میں اشاعت پذیر ہوئیں جہاں ان کی مقبولیت اور شہرت سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ پاکستانی قارئین کا ایک بڑا حلقہ ان کا گرویدہ ہے۔ ان کے بیشتر ادبی صحائف پاکستان کی دین ہیں اور ان کے قیام پاکستان کے دوران وجود میں آئے۔ وہ پاکستان میں رہ رہی تھیں اور یہاں کی شہری تھیں۔''

دوسرا پیرا گراف جس پر انھوں نے گرفت کی، ذیل میں مندرج ہے:

''ان کی کہانی 'فوٹوگرافر' آفاقی زیادہ ہے کہ یہ گم شدہ ماضی کی تلاش کا استعارۂ بلیغ ہے۔ یہ کہانی بعض اعتبار سے شاید سوانحی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنی نوخیزی اور جوانی کے ہندوستان لوٹ گئیں اور ان پر منکشف ہوا کہ وقت کسی پر رحم نہیں کرتا۔ [وقت کے ''دوران'' اور وقت کی سفاکی کا اظہار قرۃ العین کی تحریروں کا نکتۂ ارتکاز ہے] لوگ گزراں وقت کے ساتھ بوڑھے ہو جاتے ہیں اور ان میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ سیاسی، سماجی رجحانات کے ساتھ ساتھ نہ صرف لوگ بلکہ کلچر میں بھی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں اور جو گذر جاتا ہے، اسے واپس نہیں لایا جا سکتا، صرف یادیں رہ جاتی ہیں۔''

عینی نے مجھے یہ لکھنے پر آڑے ہاتھوں لیا کہ ''ان کا بیشتر ادبی سرمایہ قیام پاکستان کے دوران وجود میں آیا جب وہ یہاں کی شہری تھیں''۔ انھوں نے مجھے اردو میں لکھا تھا ''ظاہر ہے تمھارا جذبۂ حب الوطنی ابال پر ہے۔ میں یہ تو نہیں کہتی کہ میں نے کبھی بھی اور کہیں بھی غیر معمولی ادب پیدا کیا ہے لیکن ہندوستان آنے کے بعد کیا میں نے محض گھاس کھودی ہے اور کچھ بھی اچھا نہیں لکھا؟''

''میں بہت ادب کے ساتھ التماس کرتی ہوں کہ مجھے پاکستانی، ہندوستانی جھمیلے میں مت گھسیٹیے۔ میں شکر گذار ہوں گی، اگر آپ اس مجموعہ میں صرف پاکستانی ادیبوں کو شامل کریں اور مجھے بخش دیں۔ میں نہیں چاہتی کہ میری شمولیت سے غیر ضروری تنازعہ پیدا ہو۔ آپ ولایت میں رہتے ہیں اور آپ نہیں جانتے کہ پریم چند اور کرشن چندر کے بارے میں پاکستانی نقطۂ نظر کیا ہے۔ یہ سب کچھ نہایت ناخوشگوار ہے۔ اور بمبئی کی باسی ہوتے ہوئے میں نہیں چاہتی کہ کسی لفڑے میں پڑوں۔ براہ کرم مجھے بخش دیں۔ بس بہت ہو چکا! میں مزید شکر گذار ہوں گی، اگر آپ محض پاکستانی کہانی کاروں کو انتخاب میں شامل کریں۔ میں خاصے خلفشار میں مبتلا ہو گئی ہوں۔ بعض لکھنے والے اس طرح کے تنازعات سے خوش ہوتے ہیں تا کہ وہ موضوعِ گفتگو بنے رہیں اور ان کے بارے میں زیادہ سے زیادہ بات ہوتی رہے۔ مجھے اس طرح کی چیزوں سے سخت الرجی ہے اور مجھے عجب سا خوف محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے میں آپ سے درخواست کروں گی کہ انتخاب سے میری کہانی نکال دیں اور میرا تعارف بھی۔ اگر آپ اس کے بجائے کچھ اور لکھیں تو شاید میں اس

پر غور کروں۔ لیکن جانتی ہوں آپ مضطرب ہوں گے اور 'بور' بھی۔''

انھوں نے شرافت اور نرمی کے ساتھ میری خبر لیتے ہوئے وضاحت کی کہ ''فوٹوگرافر' سوانحی کہانی ہو سکتی ہے مگر اس کا جائے وقوع (Back Drop) سری لنکا ہے، ہندوستان نہیں۔ کینڈی گیسٹ ہاؤس میں ایک ہندوستانی رقاصہ اپنے سازندوں کے ساتھ اقامت پذیر تھی۔ کہانی کی یہی بنیاد تھی اور وجۂ تسمیہ بھی۔ میرا خیال ہے کہ مجھے اپنی ہر کہانی اور ناول پر وضاحتی مضمون بھی لکھنا چاہیے تا کہ ان کے وجودی پیکروں کی تشریح اور توضیح کی جا سکے۔''

اسی طویل خط کے آخر میں فیض کی یادداشتوں کے بارے میں انھوں نے مجھے خوب صورت لفظوں سے نوازا تھا جو میں نے انگریزی میں لکھی تھیں۔ (انھوں نے میری کاوش کو اردو میں بھی منتقل کیا تھا اور یہ میرے لیے بے حد باعث توقیر تھا۔ یہ اتنا بڑا اعزاز تھا کہ میں اس پر اپنی تمام تر حصولیابیوں کو قربان کرتا ہوں۔) آخر میں انھوں نے تحریر کیا تھا کہ ''میں نے خط میں جو بھی کہا ہے اگر اس سے تمھارے جذبات کو ٹھیس پہنچی ہو تو مجھے معاف کر دو اور میری کہی باتوں کو در گذر کر دو۔''

میں جب جب دلّی گیا، ایک شام ہمیشہ عینی کے ساتھ گذاری۔ مجھے اس بات کا ملال ہے کہ محض تین چار بار ایسا ممکن ہو سکا۔ وہ ہمیشہ کھانے پر اصرار کرتیں اور انواع اقسام کے کھانے ضد کر کے کھلاتیں۔ وہ اوکھلا سے نوئیڈا منتقل ہو گئی تھیں جو غازی آباد میں جمنا کے اس پار واقع ہے اور یہ ہر اعتبار سے ایک نئی بستی ہے۔ نوئیڈا میں ان کی رہائش گاہ پر ملاقات ہوئی تو ان کی گرتی ہوئی صحت کا احساس ہوا مگر ان کی حس مزاح، جذبۂ سخاوت اور زندگی سے شدید محبت کبھی کم نہ ہوئی۔ ان کی آنکھوں کی تکلیف بڑھ گئی تھی اور آخر آخر میں تو وہ محدب شیشے کی مدد سے بس تھوڑا بہت پڑھ سکتی تھیں جیسا کہ اس خط میں مذکور ہے جو انھوں نے مجھے ۱۹۹۶ میں لکھا تھا ''میرا نمبر مائنس ۱۸۔ مائنس ۱۹ ہے۔ خدا رحم فرمائے۔ لیٹر ہیڈ پر (میں نے ان کے نام اور پتے سے مزین کچھ لیٹر ہیڈ بھجوائے تھے) نام اور پتہ نہایت خوب صورت چھپا ہے مگر میں محض اپنا نام پڑھ سکتی ہوں۔ یہ خط بھی میں نے تمھیں محدب شیشے کی مدد سے لکھا ہے۔'' یہ پڑھ کر میں سخت شکستہ دل ہوا۔

آخری بار جب میں نے ایک شام ان کے ساتھ گذاری تو انھوں نے مجھ سے کہا کہ ''مجھے سننے کے لیے خاصے بے ڈھب آلۂ سماعت کا سہارا لینا پڑتا ہے لیکن خدا کے لیے اب اس بات کی تشہیر مت کرتے پھرنا کہ عینی بہری ہو گئی۔'' میں نے جواب میں کہا ''آپ مجھے جانتی ہیں۔ کیا میں اتنا احمق ہوں؟''

اگر شمار کیا جائے تو پاکستان میں راجا تجمل حسین، ڈاکٹر جاوید اقبال، مرحوم اعجاز بٹالوی اور ضیا محی الدین ان کے اچھے نزدیکی دوستوں میں شامل تھے۔ یوں وہ سبھی کو جانتی تھیں، اور ان کی اس پر نظر رہتی تھی کہ پاکستان میں کیا ہو رہا ہے خصوصی طور پر پاکستان کے ادبی منظرنامے پر۔ ساتھ ہی ساتھ سیاسی محاذ کے بارے میں ان کا مشاہدہ اور مطالعہ غیر معمولی تھا۔ جب ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دی گئی تو انھیں سخت دکھ ہوا۔ انھوں نے مجھے بتلایا تھا کہ ایک غریب عورت میری پاس آئی اور اس نے کہا ''بی بی یہ پاکستانی کیسے لوگ ہیں؟ اپنے راجا کو مار دیا۔''

عینی نرگس کی بہت بڑی دوست تھیں، ان کی موت کے بعد عینی نے مجھے لکھا ''ہاں یہ سچ ہے نرگس کی موت سے ہم سب کو سخت دھچکا لگا۔ وہ ہماری اس وقت سے رفیق تھیں جب ہم بڑے ہو رہے تھے۔ وہ بھی کیا سحر انگیز دن تھے جو دیو مالائی کہانیوں کی طرح وقت کی دھند میں کھو گئے (جیسے پنکج ملک کے گیت)۔ آج جب ہم ان پرانی فلموں کو ٹی وی پر دیکھتے ہیں تو ہمیں ان کی قدامت کا احساس ہوتا ہے مگر ان دنوں وہ کس قدر جادوئی اثر رکھتی تھیں۔ لیکن نرگس نہایت ذی وقار اور ذی احتشام طریقے سے موت سے ہم کنار ہوئیں۔ وہ اپنی زندگی میں ایک بڑی شخصیت ہو چکی تھیں۔ ان کا شمار معزز ترین ہستیوں میں ہوتا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ایک روایتی مسلمان کی طرح وہ خدا کی قسم کھانا نہیں بھولتی تھیں۔ یہ ان کی شخصیت کا ایک عجیب و غریب تضاد تھا۔ ایک بار انھوں نے مجھے بتلایا کہ خاصے عمر رسیدہ لوگ آ کر انھیں باور کراتے ہیں کہ وہ بچپن سے ان کی فلمیں دیکھ رہے ہیں (بالکل اسی طرح سفید داڑھیوں والے آ کر مجھ پر انکشاف کرتے ہیں کہ وہ بہت چھوٹی عمر سے میری کہانیاں پڑھتے آ رہے ہیں) مگر نرگس کی بات ہی اور تھی، وہ ایک کرشماتی خاتون تھیں۔''

۱۹۹۸ میں جب میرا قیام اسلام آباد میں تھا (جہاں مجھے ایسوسی ایٹیڈ پریس آف پاکستان کی ڈائریکٹر جنرل شپ سونپے جانے کے وعدے پر بلایا گیا تھا اور جسے میں حتی المقدور ایک عظیم الشان اخباری ایجنسی میں بدل دینے کا عزم لے کر گیا تھا مگر اس کے برعکس مجھ سے کہا گیا کہ شالیمار ٹیلی ویژن کمپنی کی سربراہی کے فرائض انجام دوں اور مذاق یہ تھا کہ اس کمپنی نے کبھی کوئی ٹیلی ویژن پروگرام پروڈیوس نہیں کیا تھا)، عینی اپنی عم زاد حمیرا سید کے ساتھ قیام پذیر تھیں... مرحوم جری احمد سید کی رفیقۂ حیات اور مشاہد حسین کی خوشدامن! میں یہ اطلاع پا کر انتہائی خوش تھا۔ سید خاندان کے افراد خانہ کے ساتھ میری رسم و راہ ۱۹۶۰ سے تھی۔ ان دنوں میں بطور پروبیشنری افسر محکمہ انکم ٹیکس، کشمیر ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا (اب یہ ہوٹل مسمار کر دیا گیا ہے)۔ میرے ہوٹل کے بالکل آگے جری احمد کی قیام گاہ تھی۔ یہ کنٹرولر آف ملٹری اکاؤنٹس تھے۔ میں نے اور کشور نے طے کیا کہ عینی کے اعزاز میں شاندار ادبی تقریب کا اہتمام کیا جائے اور ایک شام ان کے نام وقف کی جائے۔ پارک ٹاورز، سیکٹر ایف ۱۰ میں واقع کشور ناہید کے اس غیر معمولی فلیٹ میں ہم لوگ جمع ہوئے۔ (اکتوبر ۲۰۰۵ میں زلزلے کے زبردست جھٹکوں کے باوجود محفوظ و مامون رہا تھا جب کہ اس کے برابر کی ہائی رائز بلڈنگ مسمار ہو گئی تھی) ہم نے اپنے قریبی دوستوں اور عینی کے پرستاروں کو اکٹھا کر لیا تھا۔ محمد منشا یاد، راجا انور، بیگم سرفراز اقبال، آفتاب اقبال شمیم اور بہت سے ممتاز لوگ اس یادگار شام کا حصہ تھے۔ (اس شام کی یادگار تصویریں میرے پاس محفوظ ہیں لیکن میں نے عینی کے انتقال کے بعد انھیں دیکھا نہیں، میں سوگوار نہیں ہونا چاہتا تھا) تقریباً سبھی لوگ ان کے قدموں میں بیٹھے تھے۔ وہ بہت خوش تھیں اور سبھی کی باتیں توجہ اور خوش دلی سے سن رہی تھیں۔ انھوں نے خود بھی بہت اچھی باتیں کیں۔ لوگوں کے کام کو سراہا اور بات چیت کے دوران برابر مسکراتی رہیں۔ اس شام کی وہ ہر اعتبار سے مکمل خاتون تھیں اور ایک ایسی غیر معمولی بے مثال رائٹر جن کی بہت لوگوں نے نقل کی مگر ان کی گرد کو بھی نہ پا سکے۔ ان جیسی ذکاوت و ذہانت، ان جیسی حس مزاح، ان جیسا جذبۂ صادق، رحم دلی اور وسیع النظری کہاں سے لائیں۔ ان جیسا تاریخی شعور، ان جیسی عمرانیات پر عمیق

نگاہ بھلا کسے نصیب ہوتی ہے۔ وہ غیر معمولی عہد ساز تخلیق کار تھیں مگر انھیں اس کا بالکل گمان نہیں تھا۔ انھیں اپنی عظمت کا ذرا بھی احساس نہیں تھا۔ غیر معمولی ادبی فتوحات اور ممتاز مرتبے کے لیے نہ صرف اردو میں بلکہ دنیا کے ادب میں انھیں ہمیشہ ادب اور احترام کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

جب وہ جا رہی تھیں، میں کار تک انھیں چھوڑنے گیا اور میں نے کہا ''عینی! آئی لو یو!''

انھوں نے نرگس کو زندگی سے بھری ہوئی غیر معمولی خاتون قرار دیا تھا مگر وہ خود اپنے فن کی یکتائی اور شخصیت کے انفراد کی بنا پر ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ میرے دوست 'وینا' کے سید فیضی کے الفاظ میں ''قرۃ العین حیدر اردو فکشن کی حاضر امام تھیں۔''

سایۂ رحمت میں ابدی نیند سونے والی خاتون الوداع! الوداع کہ اب ہم تم جیسی غیر معمولی شخصیت سے ملنے کا شرف کبھی حاصل نہ کر سکیں گے، کبھی نہیں۔ ●●

ا۔ ''قرۃ العین حیدر نے مجھے لکھ کر پوچھا تھا کہ آیا انھوں نے فہمیدہ ریاض کے تعلق سے اس طرح کی باتیں میڈیسن (Madison) میں اپنے قیام کے دوران کہی تھیں؟ غالباً یہ ۱۹۷۹ کی بات ہے جب وہ ہمارے گھر ٹھہری تھیں۔ میں انھیں جواباً لکھا تھا کہ مجھے خیال نہیں آتا کہ انھوں نے مجھ سے فہمیدہ ریاض کے تعلق سے ایسی کوئی بات کی تھی۔ میں نے مزید اضافہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اگر انھوں نے ایسا کچھ کہا بھی ہوتا تو میں ہرگز ہرگز اسے دوسروں کے سامنے نہ دہراتا۔''

محمد عمر میمن (ایڈیٹر، ''دی اینول آف اردو اسٹڈیز'')

اطلاع

شمس الرحمٰن فاروقی کے طویل غیر ملکی اسفار کے سبب زیر نظر شمارے میں نوادرات کا باب شامل نہیں کیا جا رہا ہے، لیکن آئندہ شمارے سے یہ مفید اور مقبول عام سلسلہ بحال کر دیا جائے گا۔

قرۃ العین حیدر کے چند مختصر ناولوں پر ایک نظر

محمد سلیم الرحمٰن
انگریزی سے ترجمہ: احمد محفوظ

قرۃ العین حیدر کے فکشن پر نظر ڈالیں تو ہمیں اس میں اسٹیج ڈرامے کی اس کیفیت کا احساس ہوتا ہے جس میں مناظر ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیل ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ صورت حال اس لینڈ سکیپ کی طرح ہوتی ہے جس میں مقامات اور افراد کی جھلک دکھاتے ہوئے دھندلے مناظر غائب ہو ہو کر پھر سے نظر آتے رہتے ہیں۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اسٹیج پر کوئی ڈراما ہو رہا ہے اور ہم اسے الگ الگ ٹکڑوں کی صورت میں دیکھ رہے ہیں۔ اس کیفیت میں ہماری دلچسپی کو قائم رکھنے کی قوت تو ضرور ہوتی ہے لیکن وہ ربط و تنظیم ہرگز نہیں ہوتی جو اس کے اصل معنی و مفہوم کو واضح طور پر سمجھنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ ایک طرح سے دیکھیے تو یہ عدم وضاحت بذات خود زندگی کے توافق کے مستحکم شعور و احساس کو ظاہر کرتی ہے، کیوں کہ وسیع تر معنوں میں سچ پوچھیے تو ہم وجود کی پراسراریت کو گہرائی سے سمجھ ہی نہیں سکتے، خواہ اس کا تعلق خود ہمارے اپنے وجود سے ہو یا دوسرے کے وجود سے۔ اس عمل میں ہمارا سامنا الجھن اور پریشانی ہی سے ہوتا ہے۔ ہم جتنے زیادہ ایک دوسرے کے قریب ہوتے ہیں، اتنا ہی کم انھیں سمجھ پاتے ہیں۔ اس پرتصادم دنیا کے بیچ ہم خود کو بھٹکا ہوا اور بے ٹھکانہ محسوس کرتے ہیں۔ اس طرح یا تو ہم نئی پریشانیوں میں پھنسنے کی خاطر کہیں دور نکل جاتے ہیں یا اپنے پرانے اور جانے پہچانے دکھوں کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔

''چائے کے باغ'' کی ایک کردار کہتی ہے، ''کہانی شروع ہونے کی کوئی ایک وجہ نہیں ہوتی، بی بی۔ اور نہ اس کے خاتمے کی کوئی ایک وجہ ہے۔'' پھر تھوڑی ہی دیر بعد، گویا اپنی قوت برداشت کی انتہا پر پہنچ کر وہ کہتی ہے:

''بی بی۔ ایک سوال مجھے عرصے سے پریشان کر رہا ہے۔''

''فرماؤ...''

''خدا نے یہ دنیا کیوں بنائی؟''

''ایں...؟''

''ہاں... کیوں... آخر کیوں...؟ مجھے اس کی کوئی ایک وجہ بتاؤ؟''

اور یہ ناولٹ بالآخر اس جملے پر ختم ہوتا ہے: ''دنیا میری سمجھ میں نہیں آئی۔''

قرۃ العین حیدر کے یہ چاروں ناولٹ التباس' شکست التباس' مصنوعی شناختوں، حقیقت پسندی اور طنز کے عجیب و غریب جھمیلوں سے بھرے ہوئے ہیں' تاہم ان میں سے کم از کم ایک ناولٹ ''چائے کے باغ''، مخصوص شناخت کے نمایاں احساس کا حامل ہے۔ اس سب سے بڑھ کر یہ بھی کہ یہاں ہمیں مصنف کی حاکمانہ موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ یعنی مصنف یقیناً ایک طرح کا ہدایت کنندہ (Pointer) ہی تو ہے کہ آخر تھیٹر اور فلموں میں سارے اداکار خواہ وہ اعلیٰ یا اوسط درجے کے ہوں، ہمیشہ اپنے اپنے حصے کے محض کردار ہی ادا کرتے ہیں۔ ہاں، ''سیتا ہرن'' کی سیتا ممکنہ استثنائی حیثیت ضرور رکھتی ہے۔ جس دوران اس کے قریبی ساتھی تھیٹر سے متعلق مصروفیات میں منہمک رہتے ہیں، اس وقت سیتا آواروں کی طرح ایک مرد سے دوسرے مرد اور ایک شہر سے دوسرے شہر کی طرف اس طرح بھاگتی پھرتی ہے کہ اسے اپنے آپ پر یا اپنے جذباتی جبر پر بالکل قابو نہیں رہتا۔ وہ تھیٹر کی دنیا کے چھوٹے اور تنگ اسٹیج سے باہر ایک بڑے میدان میں اپنے رول کی تلاش میں بار بار کامیابیوں اور محرومیوں سے گذرتے ہوئے آخر کار تنہا رہ جاتی ہے۔ ایک کم اعتماد شخص کی طرح وہ ہمہ وقت مردوں کو پا لینے کے لیے سرگرداں رہتی ہے اور ہر بار اسے اپنے شوہر اور چاہنے والوں سے دھوکا ہی کھانا پڑتا ہے۔ اس مجموعے کے سب سے طویل ناولٹ ''سیتا ہرن'' میں سارے مرد واضح طور پر برے لوگ ہیں یا ہمیں ایسا لگتا ہے۔ اس ضمن میں ناولٹ کے بغور مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس صورت حال کے لیے سیتا برابر کی ذمہ دار ہے۔ وہ حد درجہ من موجی اور شاید جنسی طور پر غیر مطمئن اور نا آسودہ عورت ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر کے فکشن میں جنسی معاملات کا بیان تقریباً ٹاٹ باہر ہے، اس لیے یہاں سیتا کے جنسی رجحانات اور اضطراب کی توضیح کرنا ممکن نہیں ہے۔ بہر حال اس پر جنس پرست عورت کا لیبل لگانا بالکل بے تکی بات ہوگی۔ تاہم اتنا تو ضرور ہے کہ اپنی پسند کے مردوں کی طرف آسانی سے راغب ہو جانا اس کے مزاج کا خاصہ ہے۔ وہ اتنی سی بات نہیں سمجھ پاتی کہ اس کا استحصال کیا جا رہا ہے۔ شاید اسے اس کی پرواہ بھی نہیں ہے۔ وہ نشے کی عادی ہے، اس لیے محکومی کی طرف اس کا رجحان بدیہی ہے، لیکن یہی رجحان اسے اس راہ پر لے جاتا ہے جہاں اس کی زندگی ٹوٹے ہوئے رشتوں کے ایک سلسلے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ عرفان جو سیتا کے عاشقوں میں ہے اور جو آخر میں اسے اس لیے چھوڑ دیتا ہے، کیوں کہ اس نے انیس سالہ نارمنڈی ملکۂ حسن سے تعلق قائم کر لیا ہے، سیتا سے زیادہ دنیادار شخص ہے۔ جیسا کہ وہ بیان کرتی ہے، عرفان اسے بتاتا ہے کہ اس کی شادی کیوں کرنا کام ہوئی:

''دیکھو سیتا'' عرفان نے رسان سے کہا۔ ''تم جو کہتی ہو کہ ہر بات مختلف اور اور یجنل اور انوکھی اور گہری ہونی چاہیے۔ سیتا! ساری زندگی ہزاروں لاکھوں بار دہرائی ہوئی داستان ہے۔ ایسا ہمیشہ ہوا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ لوگ اسی طرح محبت میں گرفتار ہوں گے۔

ایک دوسرے سے مایوس ہوں گے، اسی طرح طرح دل ٹوٹیں گے۔ اسی طرح دکھ اٹھائے جائیں گے۔تم یا جمیل یا قمر انوکھی اعجوبۂ روزگار ہستیاں نہیں ہو...ایسی باتیں تم لوگوں کے ساتھ نہیں ہونا چاہیے تھیں، کیوں کہ تم، جمیل اور قمر بڑے غیر معمولی دل و دماغ کے لوگ تھے۔مگر زندگی کی چکی میں سب ایک ساتھ پستے ہیں۔اس میں انٹلکچوئیل اور غیر انٹلکچوئیل کی کوئی تفریق نہیں۔''

بادی النظر میں یہ ایک عام اور معمولی سوچ کا اظہار ہے۔لیکن فکشن میں زندگی کی طرح جو لوگ عام سوجھ بوجھ ہی کی پیروی کرتے ہیں، بسا اوقات ان کی زندگی غیر دلچسپ اور بے لطف ہو کر رہ جاتی ہے۔ سیتا ایک سراب کا تعاقب کر رہی ہے۔تمام ہاری ہوئی عورتوں کی طرح اس کی بھی خواہش ہوتی ہے کہ وہ گھر میں نیک سیرت بن کر اپنے شوہر اور بچوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرے۔اسے یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ اگر اسے اس کے حال پر چھوڑ دیا گیا تو اس کی بڑھاپے کی زندگی مفلسی اور ذلت آمیز محکومی کا ایک اندوہناک مرکب بن کر رہ جائے گی۔ سیتا صرف یہی نہیں چاہتی کہ اس کا اپنا گھر بچا رہے بلکہ وہ اپنی دربدری کا خاتمہ بھی چاہتی ہے۔اسے معلوم ہے کہ عرفان جو پاکستانی شہری ہے، اس سے شادی کر کے وہ اپنے وطن عزیز سندھ واپس جا سکتی ہے جسے تقسیم ہند کے وقت اپنے والدین کے ساتھ چھوڑنا پڑا تھا۔اس کی امیدیں اس وقت خاک میں مل جاتی ہیں جب وہ واپس پیرس جا کر عرفان سے شادی کرنے کو تیار ہوتی ہے۔ بدقسمتی سے عام اور معمولی سوجھ بوجھ یہاں پھر غالب آتی ہے اور کسی کی زندگی کا سارا کام بگاڑ کر رکھ دیتی ہے۔ بظاہر ''سیتا ہرن'' میں یوں نظر آتا ہے کہ مردوں کو سادیت پسندانہ سانچے میں ڈھالا گیا ہے جو ہمیشہ عورت ذات سے، اس کی جبلتوں کو بے سمجھے بوجھے ناجائز فائدہ اٹھانے کے لیے تیار رہتے ہیں۔لیکن سیتا کے بارے میں کیا کہا جائے گا جو عموماً بے سوچے سمجھے اپنے غیر محفوظ ہونے کا خود ہی راستہ ہموار کرتی رہتی ہے۔قرۃ العین حیدر اپنی متضاد جذباتی کیفیات کے تئیں عموماً محتاط رویہ رکھتی ہیں، حالاں کہ اس کیفیت پر اس وقت وہ قابو نہیں رکھ پاتیں جب ''سیتا ہرن'' کے بیانیہ میں اقبال کی مشہور نظم ''مسجد قرطبہ'' کا ایک شعر بے ضرورت در آتا ہے۔ یہ شعر اچانک سیتا کے ذہن میں نہیں آ سکتا تھا۔شاعری کوئی ایسی چیز نہیں کہ کسی بڑی تباہی یا مصیبت کے سامنے آنے پر فوراً ذہن میں آ جائے۔ یہاں شاید اسے مصنف کی بے جا مداخلت ہی کہا جا سکتا ہے۔

یہ بات کچھ عجیب لگتی ہے یا شاید اسے غیر معمولی کہا جائے کہ قرۃ العین حیدر نے کبھی فیچر فلموں کی ہدایت کاری نہ خود کی اور نہ اس کے لیے ان سے کہا گیا۔ان کے فکشن کا وافر حصہ ڈرامائیت کے لیے خوش گوار اور موزوں صفات کا حامل ہے۔ کسی ڈرامے میں اداکاری کرنا دراصل اپنے حصے کا کردار ادا کرنے کا ہی عمل ہوتا ہے۔اس عمل میں اداکار تھوڑی دیر کے لیے خود کو اپنے سے الگ کوئی اور شخص سمجھ لیتا ہے۔ پھر اسٹیج کا یہی غیر حقیقی اور فرضی کردار حقیقی زندگی میں آ نکلتا ہے۔قرۃ العین حیدر کے فکشن کے بہت سے افراد اور ان میں بھی بیشتر عورتیں فرضی اور اوڑھی ہوئی شناختوں کی تہذیب کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ صورت اتنی بار پیش آتی ہے گویا ان کے لیے بقا کا کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے۔ایک ایسے معاشرے میں جہاں مردوں کی حاکمیت ہو، وہاں عورتیں

اپنے اوپر عائد کردہ محکومی سے بچ نکلنے کے لیے فریب کاری کا سہارا لیتی ہیں۔سماج کے نہایت پاک صاف اور جامد دائرے سے باہر نکل پانا ان کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے۔متوسط طبقے کے اپنے آداب زیست سے متعلق کچھ عقائد اور تصورات ہوتے ہیں جن سے وہ طبقہ اس طرح چمٹا رہتا ہے، گویا یہ اس کی موت اور زندگی کا معاملہ ہو۔

گذشتہ زمانے میں متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک مسلم عورت گھر سے بھاگنے کی صورت میں پیش آنے والے خطرات اور اندیشوں سے اچھی طرح باخبر رہتی تھی۔اسے معلوم تھا کہ اپنی حد میں رہتے ہوئے اس کا گھر واپس لوٹنا ناممکنات میں سے ہے۔اگر اس کی قسمت ساتھ دیتی تو وہ کسی امیر کی منظور نظر بن جاتی تھی، بصورت دیگر اگر قسمت ساتھ چھوڑ دیتی تو کسبی طوائف بن کر در در بھٹکنا اور ناقابل برداشت غربت اور افلاس کی طرف بڑھتے جانا اس کا مقدر ہوتا تھا۔جس زمانے میں قرۃ العین حیدر نے فکشن کے ذریعے اپنے آس پاس کی دنیا کو بیان کرنے کی ابتدا کی، اس وقت تک طوائفوں کے ادارے کا خاتمہ ہو چکا تھا۔البتہ تھیٹر، فلم اور نشریاتی اسٹیشنوں کا آغاز ہونے لگا تھا جو مسائل حیات کے حل تلاش کرنے کے نئے راستوں کی صورت میں سامنے آئے تھے۔ وہاں کچھ عورتوں کے لیے معمولی لیکن غیر رسمی آزادی کے یقینی حصول کے وسائل کا ہاتھ آنا بہت آسان تھا۔ایک ادیب کی حیثیت سے قرۃ العین حیدر کی ہمدردیاں عورتوں کے ساتھ ہونا بلاشبہ قابل فہم ہے، حالاں کہ وہ اس خیال کی حد درجہ قائل ہیں کہ جنسی تخصیص (Gender) کی وسیع معنوں میں کوئی اہمیت نہیں۔ان کے تمام کردار خواہ مرد ہوں یا عورتیں، خرابی اور بگاڑ سے عاری نہیں ہیں۔ان کے فکشن میں بہت سی عورتیں آپ اپنے سہارے زندگی بسر کرنے کی خاطر بے کیف گھریلو زندگی سے نجات پانے کے لیے کوشاں رہتی ہیں۔ان کی ان کوششوں کی تعبیر وجودی اختیار کی حیثیت سے کی جا سکتی ہے۔ بدقسمتی سے یہ دنیا ایسی تشکیل ہے جس کی بنیاد حق و انصاف پر نہیں بلکہ جبری قوت پر ہے۔

شخصی نام سے منسوب ''دلربا'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' متضاد مطالعات کے حامل ناولٹ ہیں۔''دلربا'' میں قرۃ العین حیدر کی حس مزاح نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ پھر بھی یہاں ایسے لوگوں کے تئیں رحم اور ہمدردی بالکل نہیں دکھائی دیتی جن کا رویہ خود پسندانہ اور بزعم خود پاکباز ظاہر کرنے کا ہوتا ہے۔ یہاں اشرافیہ اور اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے چار نوجوان لڑکے ڈراموں اور اداکار مردوں اور عورتوں کے حد درجہ شائق ہو کر ڈراما کمپنی کے خبط میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔مگر جلد ہی ان کے کچھ بڑے بزرگ جو اداکار عورتوں اور مردوں کے گروہ کو مخرب اخلاق سمجھتے ہیں، ان چاروں نوجوانوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کچھ سخت اور مانع تدابیر اختیار کر کے یہ بزرگ افراد سمجھ لیتے ہیں کہ انھوں نے اپنی نوجوان نسل کو بے حد قابل اعتراض راستوں پر جانے سے بچا لیا ہے۔البتہ جیسے ہی چند سال گذرتے ہیں اور یہ دولت مند خاندان بدحال ہو کر نمائشی نفاست کی حامل مفلسی سے دوچار ہوتا ہے، اسی دوران مرکزی کردار کی نواسی بھاگ کر ممبئی جاتی ہے اور وہاں فلم اسٹار بن جاتی ہے۔ پھر دنیا بدل جاتی ہے اور نچلے بدحال طبقے کی عزت اور شان کے کمزور معیار کسی شمار میں نہیں رہتے۔ یہاں راوی کے بیان کی صورت میں پیش کردہ قرۃ العین حیدر کے اس

ذہانت آمیز تبصرے کی داد دیے بغیر نہیں رہا جا سکتا جس میں وہ کہتی ہیں کہ ہندوستانی فلم انڈسٹری دراصل گذشتہ عہد کے اس اردو تھیٹر کا زمانی لحاظ سے غلط طور پر منسوب تسلسل ہے جس کی مالی امداد پارسی کمپنیاں کیا کرتی تھیں۔

''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' واضح طور پر اس مجموعے کا بہترین صورت میں ڈھالا ہوا ناولٹ ہے۔ یہ دو بہنوں کی کہانی ہے، جن میں ایک اپاہج ہے۔ ان کا تعلق ایک ایسی ٹولی سے ہے جس میں چند مفلس اور نادار لوگ گانے بجانے کے مشغلے کے ذریعے اپنا پیٹ پالتے ہیں اور مگن رہتے ہیں۔ پھر قسمت کی یاوری کے نتیجے میں ان مشقتوں سے انھیں تھوڑی دیر کے لیے راحت ملتی ہے۔ یہ کہانی اسی طرح ہموار صورت میں چلتی رہتی ہے اور پھر متوقع طور پر ایک تلخ اور ناخوشگوار انجام پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔

بڑی بہن رشک قمر کھری، قبول صورت اور مسحور کن آواز کی مالک لڑکی ہے۔ کچھ مردوں سے اس کی جان پہچان ہوتی ہے جو اس سے ازراہ تعلق ہمدردی رکھتے ہیں (حالاں کہ قرۃ العین حیدر کے فکشن کی دنیا میں یہ بات کچھ غیر معمولی سی ہے)، انھیں کی مدد سے وہ ایک خوش گلو شاعر کے طور پر ابھرتی ہے اور اس طرح اسے کچھ سکون میسر آتا ہے۔ وہ اصل معنی میں شاعر نہیں ہے بلکہ کوئی اور اسے غزلیں لکھ کر دیتا ہے جنھیں وہ اپنے کلام کے طور پر مشاعروں میں پیش کرتی ہے۔ اسی دوران ایک دولت منداور حسین ایرانی مرد اسے اپنے گھر کی مالکہ بنا لیتا ہے' اور رشک قمر ایک بچی کو جنم دیتی ہے۔ یہاں ایرانی مرد اس سے شادی کرنے کا وعدہ کرتا ہے اور پھر اچانک اس کی زندگی سے اس طرح دور چلا جاتا ہے کہ پھر کبھی واپس نہیں آتا۔ وہ غلطی سے یہ سمجھ کر ہندوستان سے کراچی چلی جاتی ہے کہ شاید اس کا ایرانی عاشق وہاں اسے مل جائے گا۔ اسی بیچ اس کی خوب صورت بیٹی اسے چھوڑ کر اعلیٰ درجے کی طوائف بن جاتی ہے۔ اعلیٰ قسم کے خوشنما ہوٹلوں میں اس کی آمد و رفت ہوتی ہے اور بڑے دولت مند جرائم پیشہ افراد سے اس کے تعلقات قائم ہوتے ہیں۔ پھر ایک دن وہ کراچی کے ساحل پر مردہ حالت میں پائی جاتی ہے۔ بعد ازاں رشک قمر واپس اپنے وطن لکھنؤ آتی ہے اور اسے پتہ چلتا ہے کہ اسی عرصے میں اس کی اپاہج بہن اللہ کو پیاری ہو گئی۔ اب وہ اپنے سابقہ ملنے والوں کو تلاش کرتی ہے۔ پہلے تو وہ لوگ اسے مشاعرے میں لے جانے کا وعدہ کرتے ہیں لیکن پھر ایسا کرنے سے پہلو تہی کر لیتے ہیں۔ اب اسے یہ بات اچھی طرح سمجھ میں آ جاتی ہے کہ اپنے گذر بسر کی خاطر اسے بھی وہی سلائی کڑھائی کا کام کرنا ہوگا جو اس کی معذور بہن کیا کرتی تھی۔ اس طرح کہانی جہاں سے شروع ہوئی تھی وہیں پھر آ جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالباً کسی وجہ سے ایک بھرپور ناول کو گھٹا کر مختصر ناول کی شکل دے دی گئی ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں، اس ناولٹ کے نصف آخر کے حصے میں واقعات بہت تیزی کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور چیزوں کو باہم ملا کر بیانیہ کو مختصر بنایا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ناولٹ کے آخری سین کو سامنے لانے کے لیے غیر ضروری عجلت دکھائی گئی ہے۔ یہ آخری سین واپس گھر لوٹنے کا ہے، مگر کسی شاہ خرچ آدمی کے لٹ لٹا کر گھر لوٹنے کا نہیں بلکہ ایک ایسی عورت کے واپس گھر لوٹنے کا ہے جو پوری طرح مایوس و محروم ہو چکی ہے۔

''چائے کے باغ'' کی ہوا التباس، فریب اور بے گھری کی صورتوں سے معمور ہے۔ یہاں غیر یقینی کی کیفیت اس صنف کے فطری کردار پر بھی پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ آیا یہ فکشن ہے یا اچھا خاصا کوئی رپورتاژ؟ ناولٹ واحد متکلم راوی کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایسی حقیقت ہے جو اس ناولٹ کی غیر واضح صورت کو قوت بہم پہنچاتی ہے۔

مغربی پاکستان کی ایک خاتون فلم ڈائریکٹر مشرقی پاکستان کے سلہٹ کے چائے کے باغات میں ایک دستاویزی فلم کی شوٹنگ کی غرض سے آتی ہے۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا نامناسب نہ ہوگا کہ جس زمانے میں قرۃ العین حیدر پاکستان میں قیام پذیر تھیں، انھوں نے بذات خود کچھ سرکاری دستاویزی فلمیں بنائی تھیں۔

بہر حال وہ خاتون وہاں ایک دور افتادہ ریلوے اسٹیشن پر اترتی ہے اور اسے ایک بزرگ صورت اور باریش سرکاری عہدے دار اپنی گاڑی میں بٹھا کر ڈاک بنگلے تک پہنچاتے ہیں۔ وہ خاتون جیسے ہی ان کے سامنے اپنی پہچان ظاہر کرتی ہے، وہ باریش بزرگ کہتے ہیں، ''مجھے اردو ادب سے اب دلچسپی نہیں رہی کہ وہ روز بہ روز مزید غیر اسلامی ہوتا جا رہا ہے۔ مگر میری اہلیہ آپ کے افسانے بڑے شوق سے پڑھتی ہے۔''

یہاں یہ سوال ضرور پوچھنے کا ہے کہ راوی یہ اقرار کیوں کرتی ہے کہ وہ فکشن نگار ہے؟ اس کی پہچان کا ظاہر ہونا کہانی کے پلاٹ سے قطعاً غیر متعلق ہے اور اسے بڑی آسانی سے ہٹایا جا سکتا تھا۔ کیا بیانیہ جزوی طور پر ہی سہی، ان امور سے مشروط ہوتا ہے جنھیں مصنف نے واقعتاً خود دیکھا یا سنا ہو؟ شاید یہاں سارے واقعات یا کم از کم ان میں سے کچھ ضرور حقیقی ہیں تاہم ان میں کرداروں کے نام بدل دیے گئے ہیں۔ بہر حال، اس سلسلے میں یقین کے ساتھ کچھ کہنا ممکن نہیں ہے۔

چائے کے باغات میں ایک شخص ایسا نہیں جو مقامی طور پر اس علاقے سے تعلق رکھتا ہو۔ وہاں تمام بڑے عہدے ان لوگوں کے پاس ہیں جو کہیں اور سے آئے ہیں مثلاً انگلستان، اسکاٹ لینڈ یا ہندوستان اور پاکستان کے دیگر صوبوں سے۔ یہاں تک کہ چائے کے باغ میں کام کرنے والے مزدور بھی مشرقی اتر پردیش سے جبراً وہاں لائے گئے ہیں۔ یہ علاقہ بے ٹھکانہ لوگوں کے لیے ایک قید خانہ ہے۔ جو لوگ قابض اور حاوی ہوتے ہیں، وہ اپنے آپ میں مگن رہ کر آسودگی کی زندگی گذارتے ہیں۔ تاہم یہ لوگ نہایت خوب صورت اور لاپرواہ قسم کی تین بہنوں کی ایک بھونڈی کہانی کے لیے پس منظر کا کام کرتے ہیں۔ یہ کہانی راوی کی کزن بیان کرتی ہے جو پہلے تو عورتوں کی ڈاکٹر (Gynecologist) تھی لیکن اب اپنے شوہر کے ساتھ جو چائے کے باغات کا انتظام دیکھتا ہے، بڑی شان کے ساتھ زندگی گذارتی ہے۔ یہ کزن قدیم یونانی المیوں میں گانے والوں کی طرح حرکت کرتی ہے۔ بہت سے واقعات یہاں اسٹیج سے الگ وقوع پذیر ہوئے ہیں اور انھیں فلیش بیک کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ اخلاق سے عاری یہ بہنیں دوسری عورتوں کی شادیوں کو ختم کرا دیتی ہیں اور انھیں ذرا بھی ندامت اور پچھتاوے کا احساس نہیں ہوتا۔ ایک ذرا سا عذر کر کے وہ اپنے عاشقوں کو چھوڑ دیتی ہیں۔ اس سے زیادہ بری بات یہ ہے کہ وہ انتہا درجے کی فریبی اور مکار ہیں۔ اس کے

باوجودان کے بارے میں ایک گلیمر کی فضا ضرور ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ راوی اوراس کی کزن دونوں کو اس بات کا یقین ہے کہ وہ خانہ بدوش قبائلی چیف کی بیٹیاں (اولاد) ہیں اور کوئٹہ سے تعلق رکھتی ہیں۔دراصل یہ وہ بیان ہے جس کا یہ بہنیں دعویٰ کرتی ہیں۔ یہاں یہ بھی ہے کہ خانہ بدوشی کے تصور سے پرکھا روگی وحشی پن، آوارہ گردی، بھونڈے پن اور فطرت کے ساتھ میل جول کے پیکر ذہن میں ابھرتے ہیں۔

تمام ظاہری صورتیں فریب نظر اور دعوے کھوکھلے ہوسکتے ہیں، جیسے ہی اتفاقیہ طور پر راوی کو یہ بات معلوم ہوتی ہے۔آخر کار ڈاکومنٹری کی شوٹنگ روک دی جاتی ہے، کیوں کہ چائے کے باغات جہاں راوی قیام پذیر ہے، وہاں کے سارے مزدور ہندو ہیں۔ڈاکومنٹری کو ذرا بھی اسلامی رنگ دینا ممکن نہیں ہے۔لیکن اس سے پہلے کہ متعلقہ ارباب اختیار کی طرف سے اس پروجیکٹ کو ترک کرنے کے لیے اس سے کہا جاتا، وہ خاتون راوی کچھ Field Work کرچکی تھی۔ چنانچہ جس وقت پہاڑی دیہی علاقے میں وہ شوٹنگ کے مناسب مقامات کی تلاش میں مزے سے گھوم پھر رہی ہوتی ہے، اسی وقت اتفاقاً اسے ایک خط مل جاتا ہے، جس سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ان بہنوں کا کوئٹہ اور خانہ بدوشی کی زندگی سے کچھ لینا دینا نہیں، بلکہ وہ تو ہندوستان کے مدھیہ پردیش صوبے کے چھوٹے سے شہر کے ایک تنگ دست مولوی کی بیٹیاں ہیں۔اس طرح ان کا وہ راز کھل جاتا ہے۔راوی اس سچائی کے معلوم ہونے سے لرز اٹھتی ہے اور اس کا اسے نہایت رنج ہوتا ہے۔ وہ اپنی ہمدردی کے جذبے سے خود کو باز رکھ کر ایک بار پھر مصنف کے بے محل بیان کی صورت میں کہتی ہے، ''تم کو اس پیہم خود فریبی، اس فرار مسلسل سے کیا حاصل ہوا؟'' اس سوال کے معنی تبھی سمجھ میں آتے ہیں جب ہم ان بہنوں کے انداز واطوار کو متوسط طبقے کی اخلاقیات کی روشنی میں زیر غور لاتے ہیں۔دنیاداری کے سیاق میں دیکھا جائے تو بداخلاقی سے مملو ان کی زندگیاں پرخطر صورت حالات میں منفعت بخش بقا کی بھرپور مثالیں نظر آتی ہیں۔

کل ملا کر ''چائے کے باغ'' میں غم ناک بیزاری اور کوفت کی ایسی فضا چھائی ہوئی ہے گویا اس دنیا کے کوئی معنی ہی نہیں ہیں اور انسانوں کے محرکات اور میلانات کا بغور اندازہ لگانا ہرگز ممکن نہیں۔ پھر بھی یہ میلانات وہ ہیں جو اگرچہ ناقابل گذر اور ہماری پہنچ سے بہت دور ہیں لیکن یہی ہمیں انسان بناتے ہیں اور انھیں کے ذریعے ہم قابل تسلیم اور پسندیدہ بنتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے کرداروں میں لچک کا معاملہ ایسا ہے جس پر غور کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ان چاروں ناولٹ میں ایک بھی کردار، خواہ اس کی حالت اور کیفیت کچھ بھی ہو، ایسا نہیں ہے جو کبھی خودکشی کرنے کے بارے میں سنجیدگی سے سوچ سکے۔ایک طرح سے اپنی تمام تر ابہام اور مایوسی کی کیفیات کے باوجود قرۃ العین حیدر کا فکشن اس بات کا اظہار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی خواہ پرخطر ہی کیوں نہ ہو، یہ ہمارے لیے ایک تحفہ ہے اور ہمیں اسے انجام تک ضرور پہنچانا چاہیے۔ ●●

قرۃ العین حیدر کے تعاقب میں

(ایک جزوی کہانی)

کرسٹنا اوسٹر ہیلڈ

انگریزی سے ترجمہ: ظہیر انصاری

جنوری ۱۹۸۳ میں، قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''آگ کا دریا'' اور ''آخری شب کے ہم سفر'' کے مواد اور معلومات حاصل کرنے کی غرض سے میں دہلی آئی۔ ''آخری شب کے ہم سفر'' تو انگریزی میں Fire flies in the mist کے نام سے چھپا بھی تھا۔آنے سے پہلے مجھے معلوم ہوا تھا کہ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بطور وزٹنگ پروفیسر پڑھا رہی ہیں لیکن جب میں وہاں پہنچی تو پتہ چلا کہ وہ علی گڑھ پڑھانے کے ہی سلسلے میں جا چکی ہیں۔تاہم جب میں نے ۲۱ مارچ ۱۹۸۳ کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں میر تقی میر پر ایک سیمی نار میں شرکت کی تو سیمی نار کے ایک شریک کار نے مجھے یہ بتایا کہ وہ ان دنوں علی گڑھ میں نہیں ہیں۔ ۱۸ اپریل کو میری ہندوستان سے واپسی طے تھی اس لیے میں ۵ اپریل کو علی گڈھ پہنچ گئی تاکہ انھیں پاسکوں۔ ریلوے اسٹیشن سے میں سیدھے علی گڈھ یونیورسٹی گئی اور وہاں میں صدر شعبہ اردو ڈاکٹر ثریا حسین اور ان کے دوسرے شریک منصب (Colleages) سے ملی۔ کسی کو بھی قرۃ العین حیدر کے موجودہ ٹھکانے کے بارے میں پتہ نہیں تھا۔لیکن سب کو یہ توقع تھی کہ وہ کسی بھی دن علی گڈھ آسکتی ہیں۔اس لیے انھوں نے میری رہائش کا انتظام گرلس ہوسٹل میں کرادیا۔گرلس ہوسٹل میں جس طالبہ کے ساتھ میں نے کمرہ شیئر کیا تھا وہ قرۃ العین حیدر کے ناولٹ پر مقالہ لکھ رہی تھی۔ میں نے وہ دوپہر اور دوسری صبح لائبریری میں مواد کی تلاش میں گذار دی اور مختلف لوگوں سے گفتگو بھی کی۔ دوسرے روز دوپہر میں ڈاکٹر ثریا صولت حسین نے مجھے چائے پر بلایا اور یہ بتایا کہ گذشتہ رات ایک سماجی جلسے میں ایک مہمان کے زبانی انھوں نے یہ سنا کہ کسی نے قرۃ العین حیدر کو رام پور میں دیکھا ہے۔ انھوں نے مجھے فوراً رام پور جانے کے لیے زور دیا اور ایک ریسرچ اسکالر شاہدہ جو رام پور کی تھی، کے نام ایک خط لکھ کر دیا کہ وہ مجھے اپنے ساتھ رام پور لے جائے۔ شاہدہ اس شرط پر تیار ہوئی کہ اس کے بس کا بھاڑہ میں برداشت کروں جس کے لیے میں جلد ہی تیار ہوگئی۔

دوسری صبح ۷:۳۰ بجے ہم بس اسٹاپ پر ملے۔ بس ۸ بجے آنے والی تھی لیکن پونے دس بجے تک بس نہیں آئی۔ بس میں اتنی بھیڑ تھی کہ میں زیادہ تر ایک ہی پیر پر کھڑی رہی۔ بس ایک ڈھابے پر رکی اور ہم نے سادہ اور اچھا کھانا کھایا۔ ہمیں مرادآباد میں بس بدلنا پڑی۔ وہاں میری رفیق، خواتین کے لیے مختص ایک کمرے میں گئی اور جب باہر آئی تو وہ ایک برقعے میں ملبوس تھی۔ اس نے مجھے سمجھایا کہ وہ علی گڈھ میں رہتی ہے تو شلوار قمیص میں گھوم پھر سکتی ہے لیکن جب وہ اپنے شہر رام پور میں داخل ہوتی ہے تو اسے لازماً برقعہ پہننا پڑتا ہے کیوں کہ رام پور میں کوئی پڑوسی، رشتہ دار یا شناسا اسے پہچان نہ لے۔

شہر رام پور میرے لیے ایک حیرت انگیز انکشاف تھا۔ تقریباً ۹۵ فیصدی عورتیں حجاب میں دکھائی دیں، خواہ وہ برقعے میں ہوں یا ساری کے پلو کو اپنے سر یا چہرے پر رکھ لیا ہو۔ شاہدہ کے گھر والوں نے مجھے خوش آمدید کہا۔ اور میں نے بقیہ دن ان کے ساتھ ٹیلی ویژن دیکھنے، گپ شپ کرنے اور اپنے گندے کپڑے دھونے میں گذار دیے۔

دوسرے دن صبح (۱۸ اپریل) کو شاہدہ کی ماں ہمیں رضا لائبریری کے لائبریرین سے ملوانے لے گئیں تا کہ محترمہ حیدر کے بارے میں کچھ پتہ چل سکے۔ انھیں محترمہ کے بارے میں کہ وہ کہاں ہیں، کچھ پتہ نہیں تھا، البتہ انھوں نے بتایا کہ اس سے پہلے مارچ کے شروع میں انھیں آخری بار دیکھا تھا۔ میرا دل بیٹھ گیا۔ میری امیدیں متزلزل ہوگئیں۔ لیکن تبھی انھیں یاد آیا کہ وہ ایک فیملی کو جانتے ہیں جس کا محترمہ حیدر سے کسی نہ کسی طرح کی رشتہ داری ہے اور ہمیں اس فیملی کا پتہ دیا۔ پھر ہم رکشہ میں سوار ہوئے اور اس جگہ گئے جہاں انھوں نے بتایا تھا۔ وہاں پر ایک نوجوان سے ملاقات ہوئی جس نے پختہ یقین کے ساتھ بتایا کہ وہ رام پور ہی میں ہیں اور غالباً پکھی مسجد کے پڑوس میں فاروق حیدر کے یہاں ٹھہری ہیں۔ وہ ہمیں وہاں جلد ہی لے گیا۔ کچھ دیر بعد ہی ہم فاروق حیدر کے گھر پہنچ گئے۔ محترمہ حیدر ہمارے سامنے خوشی خوشی آئیں۔

اب تک ان کی لکھی ہوئی تمام تحریریں پڑھنے کے بعد میں ان کے اتھاہ اور وسیع معلومات اور متنوع اسلوبات سے بے حد متاثر تھی۔ یہ تمام چیزیں خود مجھ کو غیر اہم محسوس کرنے پر مجبور کر رہی تھیں۔ میں غیر تخلیقی صلاحیت کی حامل، کیسے اتنے بڑے تخلیق کار کا سامنا کر پاؤں گی۔ اور تو اور میں نے ان کے تنک مزاجی کے بارے میں کئی کہانیاں سن رکھی تھی اور یہ بھی سن رکھا تھا کہ چھوٹے ادیبوں کا وہ کیسا مذاق بناتی ہیں۔ اس لیے میں نروس محسوس کر رہی تھی اور مجھے یہ پتہ نہیں تھا کہ اس ملاقات کا انجام کیا ہوگا... یہ میری خوش نصیبی تھی کہ یہ ملاقات خوش گوار اور دل پذیر رہی جس کے کئی عوامل تھے۔ محترمہ حیدر صریحاً خوش گوار موڈ میں تھیں کیوں کہ ان کے اگلے ناول ''گردش رنگ چمن'' پر کام آگے بڑھ رہا تھا جو بالآخر ۱۹۸۷ میں شائع ہوا۔ وہ اس حقیقت سے خوش تھیں کہ کوئی ان سے ملنے اتنی دور سے آیا ہے۔ لیکن بلا شبہہ جو بات تھی وہ یہ کہ میری جستجوئے تلاش پر پیچ سے وہ بے حد متاثر تھیں۔ میری اس جرأت سے بھی وہ حد درجہ خوش تھیں اور اس جستجو کے پیچ و خم کو یاد کر کے وہ بار بار ہنسنا شروع کر دیتیں۔ اس لیے پہلی بات جو میں نے ان میں محسوس کی وہ ان کی مزاح کی سوجھ بوجھ اور دلچسپ کہانی کے لیے ان کی رغبت تھی۔

پہلی ملاقات میں انھوں نے اپنے اس ناول کے بارے میں بتایا جسے وہ جلد ہی مکمل کرنے والی تھیں اور اس کتاب کے بارے میں بھی بتایا جو اپنی والدہ، مصنفہ محترمہ نظر سجاد حیدر پر لکھنے کا منصوبہ بنا رہی تھیں۔ میں حتمی طور یہ نہیں کہہ سکتی کہ وہ کتاب شائع ہوئی یا نہیں جس کے مشمولات ان کی ایک ڈائری میں ''گذشتہ برسوں کی برف، نظر سجاد حیدر کا روز نامچہ...ایام گذشتہ'' کے عنوان سے درج تھے جو ان دنوں پریس میں ہے۔ (اختر ۲۰۰۷، ۲۰)۔ ہم نے ساتھ میں چائے پی اور انھوں نے مجھے دوسرے روز وہیں بلایا۔ دوسرے دن ہم نے فاروق حیدر ہی کے گھر پر دوپہر کا کھانا کھایا۔ ان کی تحریروں کے بارے میں اور مختلف دوسرے عنوانات کے تحت دوسری باتیں کرتے ہوئے ہم نے وہ دوپہر گذار دیا۔ انھوں نے انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے پہلے عشرے کے جرنلوں کی وہ فائلیں دکھائیں جو انھوں نے رضا لائبریری، رام پور سے مستعار لی تھیں تا کہ اس زمانے کی طوائفوں کے بارے میں تحقیق کر سکیں۔ میں ان سے حد درجہ متاثر ہو گئی کہ لکھنے سے پہلے وہ کس قدر متعلقہ ماخذات کا مطالعہ کیا کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنے مواد سے بھی بہت پر جوش رہتی تھیں۔ آپ اس کیفیت کو ''گردش رنگ چمن'' کے متعلقہ سباق پڑھنے کے دوران محسوس کر سکتے ہیں۔ رسوا کے امراؤ جان ادا (۱۸۹۹) کے بعد غالباً یہ پہلا ناول ہے جو شمالی ہندوستان کی طوائفوں کی تہذیبی زندگی بالخصوص رقص، گائیکی اور شاعری کے رول کو جامع طور پر پیش کرتا ہے۔ محترمہ حیدر نے ان طوائفوں کے فن کارانہ جوہر، معاشی طاقت اور ان کی آزادی کو واقعی محظوظ کیا ہے۔ اس پہلو (Subject) پر ان کے ناول کی اشاعت کے بعد بھی بہت کچھ لکھا گیا اور بہت سارے مواد ان رقاصاؤں اور مغنیہ کے بارے میں جو جدید تفریحی انڈسٹری کی ریڑھ کی ہڈی ہیں اور یہ انڈسٹری بیسویں صدی ہی میں شروع ہوئی ہے جو آج انٹرنیٹ پر بہ آسانی موجود ہے۔ سارا کریڈٹ محترمہ حیدر کو جاتا ہے جب کہ انھوں نے اس کہانی میں اس سیاہ حصے کو یعنی وہ سماجی کلنک جس سے پیشہ ور (Professionals) جوجھ رہے تھے، بہت ہی حساس اور قائل کرنے والے انداز میں پیش کیا ہے۔ سعادت حسن منٹو کی محتاج طوائفیں معاشرے کے نچلی سطح سے تعلق رکھتی تھیں جو غیر تعلیم یافتہ اور فن کارانہ مہارت سے عاری تھیں جب کہ اس کے برعکس، محترمہ حیدر کے ناول میں ہم اس ٹریجڈی کو دیکھتے ہیں کہ کیسے ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ جدید خاتون ڈاکٹر صرف اس وجہ سے شادی کے بندھن میں بندھنے سے محروم ہو جاتی ہے کہ اس کی ماں کبھی ایک رقاصہ تھی اور اس کا پس منظر کچھ ٹھیک نہیں تھا۔ اور تب ماں شرابی ہو جاتی ہے اور بیٹی دماغی شکستگی سے دوچار۔ جب کہ یہ اس پیچیدہ ناول کی صرف ایک کہانی ہے جس نے مجھے بے حد متاثر کیا۔

پھر ہم رام پور کی طرف واپس آتے ہیں! شام کو وہاں کے ایک مقامی سنیما ہال میں ہم ''دلہا بکتا ہے'' فلم دیکھنے گئے۔ رکشہ میں بیٹھتے وقت قرۃ العین حیدر نے احتیاط سے اپنے سر کو ساری کے پلو سے ڈھک لیا اور مجھ سے کہا کہ اپنی پوری زندگی میں انھوں نے برقعہ یا چادر نہیں اوڑھا ہے لیکن رام پور میں ماحول کچھ ایسا ہے کہ انھیں سر کو ڈھکنا ہی پڑتا ہے۔ میں مغربی طرز کا پینٹ اور بلاؤز پہنی تھی اور ایک موٹے اونی شال کے علاوہ میرے پاس کچھ نہیں تھا کہ آدمیوں کی مجھ پر جمتی ہوئی نظروں سے خود کو بچا سکوں۔ مجھے بغیر پردے کے

عجیب لگ رہا تھا۔ میں نے اسی شال سے گرمی کا موسم ہوتے ہوئے اور کافی پسینہ بہتے ہوئے بھی خود کو ڈھکا۔ تب میں کم بے پردہ محسوس کر رہی تھی۔ بعد میں جب ہم نے فلم پر تبادلۂ خیال کیا تو محترمہ حیدر اس فلم میں جہیز کے خلاف والے پیغام سے بہت خوش تھیں جب کہ (میری سمجھ میں) میں اس کے غیر خوش کن اختتام سے مطمئن نہیں تھی۔ لیکن انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ سماجی مشن کی سوجھ بوجھ کے امتزاج کو آسان تفریح اور سامعین کی توقعات کا خیال رکھتے ہوئے، پیغام کی ترسیل بہترین ذریعہ ہے۔ اس فلم کے تعلق سے ان کا ردعمل میرے لیے قطعی متعجب تھا کیوں کہ ان کے اعلیٰ جمالیاتی معیار کو میں جانتی تھی اور ان کے غصے کو بھی جب کوئی چھوٹے مصنفوں کے ساتھ ان کا نام لیتا تھا۔ جب کہ دوسری طرف پاپولر کلچر کی طرف ان کا رویہ بالخصوص لوک تہذیب، بہت ہی مفاہمت پسندانہ تھا اور انھوں نے اپنی تحریروں میں کئی لوک گیت، پاپولر رسم و رواج اور تقریبات کی رپورٹوں کی جگہ دی ہیں جب کہ ایسی مستعار چیزیں ان کی ہندوستانی تہذیب کے ان پہلوؤں میں بے پناہ دلچسپیوں کو درشاتی ہیں جو مشترکہ ہند-مسلم کلچر میں ان کے یقین کو پختہ کرتی ہیں اور اپنی تحریروں میں ان کا بیان کرنے سے وہ کبھی تھکتی نہیں۔

محترمہ حیدر کو اس فلم سے محظوظ ہونے کی دوسری وجہ ان کی عورتوں کے (خراب) حالات سے دلچسپی ہے۔ معاشرے میں لڑکیوں اور عورتوں کی بدحالی ان کا مرکزی موضوع رہا ہے اور اس لیے اس فلم کا جہیز مخالف پیغام ان کے دل کے بے حد قریب تھا۔

ہم نے ان کے پہلے کی تحریروں اور آنے والی کتابوں پر زیادہ بات نہیں کی لیکن مجھے یہ یاد ہے کہ انھیں اپنے قارئین اور نقادوں سے ''آگ کا دریا'' (۱۹۵۹) کے تعلق سے شکایت رہی۔ وہ درحقیقت ناراض تھیں کہ ان کے بعد کے کاموں پر تقابلی توجہ نہیں دی گئی اور یہ آج تک قائم ہے۔ ان کی بعد کی تحریروں پر کچھ تجزیے اور مضامین اردو اور انگریزی میں شائع ہوئے۔ بہت کم انگریزی میں شائع ہوئے۔ جب کہ زیادہ تر قارئین جب ان کا نام لیتے ہیں تو ''آگ کا دریا'' کا ہی ذکر کرتے ہیں۔ اس رویے کا کوئی جواز نہیں۔

صرف ایک ناول کا مصنفہ ہونے سے بہت آگے، قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' کے بعد اپنے کینوس اور تکنیک کو وسعت دی ہے۔ انھوں نے مختلف النوع موضوعات، معاشرتی ماحول اور تاریخی و جغرافیائی چیزوں کو اپنی تحریروں میں بیان کیا ہے۔ شاید اردو کے کسی دوسرے ادیب نے اتنی کامیابی سے ایسا تجربہ نہیں کیا ہے۔ کیا ہمیں ان کے افسانوں میں سائنس کے فکشن اور فنطاسیہ کے میدان میں سیاحت پر مباحثہ نہیں کرنا چاہیے جس میں جنسی نابرابری کے تعلق سے بات کرنے کی کوشش کی گئی ہے؟ کیا ہمیں اس طنزیہ کہانی ''فقیروں کی پہاڑی'' پر گہری نظر نہیں ڈالنی چاہیے تاکہ وہ ویسے ہی قبول کی جائے جس کی وہ حق دار ہے؟

قرۃ العین حیدر کا شاہ کار ''آگ کا دریا'' ایک استثنائی ناول ہے۔ اس کی حیثیت کچھ حد تک تاریخی ہوگئی ہے۔ انھوں نے آدرش واد (مثالی) اور سماجی ایکٹی وزم سے جلد ہی خود کو دور کر لیا جسے انھوں نے اپنے ناول میں رچا تھا۔ ''آخری شب کے ہم سفر'' (۱۹۷۹) ہیئتی اعتبار سے بہترین ناول ہے جو ان کے

رویے کی تبدیلی کا وافر ثبوت ہے، جب کہ ہم یہاں بھی اس اشتیاقِ نامکمل کو پاتے ہیں جو مثالی بھی ہے اور یوٹیپیائی بھی۔ یہ ناول دغا و فریب اور مصلحت کی ایک مہیب تصویر پیش کرتا ہے جس میں انفرادی اور مجموعی ناکامیاں بھی ہیں اور سیاسی خلفشار بھی۔ اگر کچھ بھی نہیں ہوتا تو ناول کے اختتام پر جو سورج طلوع ہوتا ہے اس میں امید کی ایک جھلک ہے جو اپنے رمز کے بغیر نہیں۔ ''گردش رنگ چمن'' میں اس واحد امید کی کرن کو عیار تاش باز دل شاد علی خان کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جو ایک جدید پیر صاحب کے زیر اثر بے پروا، سنگ دل خبطی سے ایک خدا پرست انسان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وگرنہ یہاں بھی ہم ویسی ہی کہانیوں سے گذرتے ہیں جن میں نقصان، ناکامی، لالچ، دغا اور ناخوش گوار اظہاریہ ہیں۔ صرف اصلاحی شخصیت، اس پراسرار پیر کی معلوم پڑتی ہے۔ یہ ناول قرۃ العین حیدر کی طاقت اور کمیوں کو پوری طرح اجاگر کرتا ہے۔ ایم اسدالدین لکھتے ہیں:

''حیدر کی کہانی کہنے کی شائستگی اگرچہ بہت ہی عمدہ اور اہم ہوتی ہے لیکن اس (اہمیت) میں بھی کمی آتی ہے۔ ایسا ان کے دوسرے ناولوں میں بھی ہوا ہے۔ قدرتاً جتنی صاف ستھری، سنجیدگی اور نفسیاتی گہرائی پر وہ قادر ہیں اتنی ہی وہ پر مذاق اور ہنگامہ خیز مہمل گفتگو پر بھی قادر ہیں (۳۱، ۲۰۰۰)۔ تعجب خیز طور پر، یہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ادیبہ/مصنفہ کو ''آگ کا دریا'' کی وجہ سے ایک مشکل اور انتہائی دانشور مانا گیا۔ اکثر و بیشتر معروف و مشہور انداز اپناتے ہوئے بھی انھیں دیکھا گیا۔ معمولی کامیڈی اور میلوڈرامہ کے مناظر سے بھرے ان کے ناولوں ''گردش رنگ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' (۱۹۹۰) کو بھی پایا گیا۔ یہ تحریک برتر دانشوری اور کامیڈی و ہنگامہ خیز محسوسات کے بیچ مصنفہ کے مزاج کو بہتر طور پر درشاتی ہے۔'' جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے، کبھی کبھی ان کے امارت پرستانہ برتاؤ کے باوجود قرۃ العین حیدر مختلف پاپولر کلچر سے اچھی طرح واقف تھیں اور انھوں نے ان کا پوری طرح لطف لیا۔

ایک اور کشمکش ہے جو کبھی کبھی ان کے رویے میں دیکھا گیا ہے۔ وہ سماجی ناانصافی کا شدید شعور اور ایک طرف سماج کے اعلیٰ طبقے کی تنقید، دونوں مل کر اور کبھی یکے بعد دیگرے اور کبھی کبھی یکساں، درمیانی طبقہ کے لیے شدید حقارت اور اشرافیہ کے ساتھ بہت ہی واضح گرویدگی، ان کی کشمکش کا بیانیہ ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ حیدر کی بطور قدامت پسند شہری کے ملامت کی جائے۔ جیسا کہ کچھ ترقی پسندوں نے انھیں پکارا۔ ان کی (حیدر کی) بے ہودہ صارفیت اور لالچ کی تحقیر اچھی طرح واضح ہے، اور وہ نئے مواقع سے اچھی طرح واقف ہیں جو ۱۹۴۷ کے بعد سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر، خاص طور پر مسلم لڑکیوں کے لیے کھلی ہیں۔ اس لیے ان کی پرانی چیزوں کے لیے ناسٹلجیائی کیفیت اور اس کے رئیسانہ نمائندگی کو کچھ حد تک متوازن کیا ہے۔ ان کی اس سماجی ترقی سے ہندوستانی مسلمانوں کا ادنیٰ اور درمیانی طبقہ فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ ہم ان کے کچھ نامعقول دلیلوں پر معترض ہو سکتے ہیں لیکن وہ ہمیں ایک بہترین تحفے کے ساتھ لے چلتی ہیں، کہانی سنانے والی کی طرح اور ایک بے سرحد تصورات کے ساتھ بھی (ہمیں لے چلتی ہیں)۔ ان کی عبارت کے پرتکلف ہونے پر ہم جھلاّ بھی سکتے ہیں لیکن دوسرے ہی لمحے ہمیں وہ اپنے مسرت آگیں طعن خود سے مالا مال کرتی

ہیں۔کل ملا کر، کیا ان کی تحریروں کا ابہام انسانی فطرت کا ابہام نہیں ہے؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی ایک بہت بڑی ہندوستانی ادیبہ ہیں۔ ان کے ساتھ انصاف کرنے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ انھیں اعلیٰ کرسی پر بٹھایا جائے یا ان کی پرستش کی جائے۔ہم ان کی خدمت یوں کر سکتے ہیں کہ نوجوان نسل کو ان کی کتابیں پڑھنے پر اکسائیں، ان کی کتابوں کا ہندوستان کی مختلف زبانوں اور دنیا کی دوسری زبانوں میں ترجمہ پیش کریں اور ان پر اچھی تحقیق اور ان کے تمام مجموعوں پر تنقیدی ریسرچ کر کے ہم انھیں بہترین خراج عقیدت پیش کر سکتے ہیں۔ ●●

’’کیا قافلہ جاتا ہے‘‘

ماہنامہ ’’آجکل‘‘، دہلی کے نومبر ۲۰۰۷ کے شمارہ میں محترمہ قرۃ العین حیدر کے بارے میں سید محمد اشرف کی ایک تحریر بعنوان ’’کیا قافلہ جاتا ہے‘‘ شائع ہوئی ہے۔اس میں عینی صاحبہ کا ایک ڈائیلاگ بھی شامل ہے: ’’بھئی معاف کیجیے گا۔آپ کو وقت دے کر انتظار کروایا۔دراصل شمی کپور کی وہ فلم لگی ہوئی تھی جس میں خاکسار نے ڈائیلاگ لکھے تھے‘‘ صفحہ: ۳۔

میری ناقص رائے میں عینی صاحبہ نے صرف ایک فلم ’’ایک مسافر ایک حسینہ‘‘ کے لیے ڈائیلاگ لکھے تھے اور اس فلم سے شمی کپور کا تعلق ابھی تک سامنے نہیں آیا۔

ہربنس سنگھ تصور [قرۃ العین حیدر: قاف تا قاف، صفحہ: ۲۰۵]

نقش خود رنگ

مصنف: قرۃ العین حیدر
مرتب: ہربنس سنگھ تصور
تلخیص، انتخاب اور تزئین: اشعر نجمی

پیدائش کا مقدمہ:

جمیل اختر: آپ کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں کافی اختلاف ہے۔خود آپ نے بھی اس اختلاف کو کافی الجھا دیا ہے۔اب تک جو تاریخ پیدائش آپ سے منسوب کی جاتی ہے یعنی ۲۰ جنوری ۱۹۲۷...لیکن یہ تاریخ بھی بقول آپ کے صحیح نہیں ہے تو آخر صحیح کیا ہے؟

قرۃ العین حیدر: (زور دے کر) صاحب اس کا کیا مطلب ہے؟ تاریخ پیدائش کا جو مقدمہ چل رہا ہے، اس کا کیا مطلب ہے؟ فرق کیا پڑتا ہے...کیا فرق پڑتا ہے...۲۰ جنوری ہے، ۲۶ ہے یا ۲۷ ہے یا ۲۸ ہے یا سولہ ہے تو کیا فرق پڑتا ہے؟ Doesn't Matter...ویسے میں پیدا ۱۹۲۷ میں ہوئی ہوں۔

("انداز بیاں اور"، صفحہ: ۱۹۸)

خود کاشت:

میں نے ملکوں ملکوں گھوم کر بہترین کتابیں جمع کیں اور ملکوں ملکوں انواع اقسام کے کام کیے جن کا تعلق میڈیا اور لکھنے سے تھا۔کراچی اور لندن میں سرکاری افسر اور جرنلسٹ اور دستاویزی فلم بنائے۔

انگریزی میں اخباروں میں لکھنا کالج چھوڑنے کے کچھ عرصے بعد شروع کیا۔ بہ فرمائش فیض صاحب، سب سے پہلے ’’پاکستان ٹائمز‘‘ میں جارج برنارڈ شاہ کے انتقال پر اس

استاد بزرگ کے متعلق مضمون لکھا۔ پروفیسر وقار عظیم نے اسے فوراً اردو میں ترجمہ کر کے شاید ''نقوش'' میں شائع کیا۔

میں اپنی مرحومہ والدہ کی طرح ایک نہایت Gregarious اور قبائلی خاتون ہوں اور ان ہی کے مانند رشتے داروں اور دوستوں کے سلسلے میں بے حد خوش نصیب۔
اپنی تحریروں کا مجھے کوئی Obssession نہیں ہے۔

("فن اور شخصیت" کا آپ بیتی نمبر، ممبئی،
جلد اول، ستمبر ۱۹۷۸، اشاعت: مارچ ۱۹۸۰)

تخلیقی محرکات وتوضیحات:

ذاتی طور پر میرا بیشتر ادب پروستین A la Recherche Du Temps Perdu گم شدہ زمانوں کی تلاش پر مبنی ہے۔

("فن اور فنکار"، ممبئی، جون ۱۹۷۷)

☆

ایک افسانہ بعنوان ''ارادے'' اپنے نام سے ''ادیب'' کو بھیجا۔ اس پر مبلغ بیس روپے کا انعام ملا۔ (زاہدی صاحب) نے کہا، بس اب تم باقاعدہ افسانہ نگار بن گئیں۔

("کارجہاں دراز ہے"، اول، صفحہ: ۴۴۷)

☆

میں نے پہلی بار جو یتھارتھ وادی انداز کی کہانی لکھی، وہ چیلنج کے طور پر لکھی۔ شاید ۱۹۵۷ کی بات ہے، مجھ سے ایک صاحب نے کہا کہ تم منٹو کی طرح realistic کہانی نہیں لکھ سکتیں۔ میں نے کہا میں لکھ کر دکھاؤں گی۔ مطلب منٹو کی طرح تو نہیں، لیکن میں نے ''پت جھڑ کی آواز'' لکھی۔ سیدھے سادے بیانیہ اسٹائل میں۔ بالکل realistic۔

("یہ داغ داغ اجالا"، ہندی، صفحہ: ۱۸۷)

☆

...سرکس آیا تھا۔ اس وقت میں امپرنٹ میں لکھتی تھی۔ ہر ماہ میرا ایک کالم ہوتا تھا تو اس کے لیے بھی میں سرکس دیکھنے گئی۔

...ایک لڑکی جو تھی ان میں، وہ اینگلو انڈین تھی، وہ بڑی شارپ، بڑی فلسفیانہ باتیں کرنے لگی۔ کہنے لگی کہ میں اپنے لباس پر زرد رنگ کی تتلیاں چپکا رہی تھی کٹ آؤٹ کے کام کی۔ تو مجھے ایسا لگا کہ یہ They are frozen sadness ''منجمد اداسی''۔ میں نے سوچا کہ یہ لڑکی جو تار پر چل رہی ہے، باتیں بڑی شاعرانہ کر رہی ہے تو وہ لڑکی جو اینگلو

انڈین تھی، مجھے بڑا Facinate کیا... ہمیشہ سرکس میں کام کرنے والی نے۔ یہ لڑکی جو تار پر چلتی ہیں، قلابازیاں کھاتی ہیں، کتنی مشکل کی کتنی محنت کی روٹی ہے اس کی۔ اس نے مجھے بڑا متاثر کیا۔ وہی پس منظر تھا میرے ذہن میں۔ جس سے افسانے (''تار پر چلنے والی لڑکی'') کی تخلیق ہوئی۔

("نوائے سروش"، مرتب: جمیل اختر، صفحہ: ۱۰۹)

☆

...ہم گئے تھے ایک آیا کی تلاش میں کلکتے... پہنچ گئے ایک جگہ سونا گاچی... وہاں کا ایک بہت بدنام علاقہ ہے طوائفوں کا... وہاں دہلیز پر ایک لڑکی بیٹھی سرخ رنگ کی ساڑی پہنے سفید رنگ اس کا، بہت پیاری شکل اس کی... وہ ہم لوگوں کو دیکھ کے بار بار نہایت ادب سے نمسکار کر رہی تھی۔ وہ لڑکی مجھے کبھی نہیں بھولی کہ کہاں سے آئی تھی، کہاں بیٹھی تھی۔ یاد نہیں۔ تو اس پر یہ افسانہ ''تلاش'' لکھا تھا۔

("نوائے سروش"، صفحہ:۱۰۹)

☆

مجھے اپنا افسانہ ''جلاوطن'' بہت پسند ہے جو میرے مجموعہ ''شیشے کا گھر'' میں ہے۔ میں نے اس کا انگریزی میں بھی ترجمہ کیا ہے جو The Exiles کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس افسانے میں ایک بڑا بھاری پرابلم پیش کیا ہے۔ ذہنی جلاوطنی اس کا موضوع ہے۔

("نوائے سروش"، صفحہ: ۱۲۰)

☆

میرے خیال میں میرا جو سب سے اچھا ناولٹ ہے، وہ ہے ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو''، اور وہ چھپا ہے ''بیسویں صدی'' میں چار قسطوں میں۔

("شاعر"، ممبئی، جولائی ۱۹۷۸)

☆

''آہ اے دوست'' میں نے اس طرح لکھی تھی کہ کالج کے برآمدے میں ایک پروگرام کے لیے ہم لوگ ریہرسل کر رہے تھے۔ کچھ لڑکیاں ڈانس کر رہی تھیں۔ کچھ ایک سکٹ کی پریکٹس میں جٹی تھیں۔ وہیں پر جو باتیں میرے دماغ میں آئیں، لکھیں۔ یہ ایک کہانی سی بن گئی۔ وہ میں نے پرسدھ ماسک پتریکا ''ساقی'' میں بھیجی اور چھپ گئی۔ کوئی ایسی بات نہیں تھی کہ میں نیا ٹرینڈ شروع کر رہی ہوں۔

("یہ داغ داغ اجالا"، ہندی، انٹرویو، صفحہ:۱۸۸)

☆

...ایک اور جرمن میری طرف آیا اور مجھ سے کہنے لگا ''میں وہ جرمن آرٹسٹ ہوں جو بمبئی میں چند روز آپ کے یہاں مہمان رہا تھا۔ انڈیا سے جا کر میں نے آپ کو ویتنام سے خط بھی لکھا تھا''۔ ''ہاں مجھے اچھی طرح یاد ہے لیکن میں نے تو تم کو ویتنام میں وہ خط لکھنے کے بعد اتفاقیہ گولی کا نشانہ بنا کر مار دیا تھا اپنے ایک افسانے میں۔''

("شاهراه حریر"، صفحه: ۱۳۰)

☆

تقریباً... ''سفینۂ غم دل''، ''میرے بھی صنم خانے'' کا Extension ہے۔ (ہنستے ہوئے) کسی نے پاکستان میں لکھا تھا کہ تاش کے پتے پھینک کر پھر دوبارہ وہی پتے نکال لیے ہیں۔

("انداز بیاں اور"، صفحه: ۱۸۱)

☆

''فوٹوگرافر'' کا جائے وقوع ہندوستان نہیں سری لنکا ہے۔ کینڈی کے ایک گیسٹ ہاؤس میں ایک ساؤتھ انڈین ڈانسر مقیم تھی مع اپنے سازندوں وغیرہ کے۔ اس کو بنیاد بنا کر یہ افسانہ لکھا تھا۔

("قرة العین حیدر کے خطوط..."، صفحه: ۳۱)

☆

میری ایک کہانی ہے ''کیکٹس لینڈ''۔ بنیادی سطح پر آپ اسے Realistic Symbolistic کہانی کہہ سکتے ہیں۔ یہ میں نے ۱۹۴۹ میں لکھی تھی۔ یا ''یہ داغ داغ اجالا'' شاید ۱۹۵۰ میں لکھی تھی۔ یہ بالکل راج نیتک Symbolistic کہانی ہے۔ ''کیکٹس لینڈ'' کی طرح ''یہ داغ داغ اجالا'' کو بھی لوگ نہیں سمجھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پرگتی شیل آندولن نے کافی برین واشنگ (Brain Washing) کر رکھی تھی پڑھنے والوں کی۔

("یه داغ داغ اجالا"، هندی، صفحه: ۱۸٦)

☆

میں نے ''ایلس ان ونڈر لینڈ'' کا ترجمہ کیا جو Serialize ہوا ''پھول'' میں۔ یہ غالباً ۱۹۳۹ کی بات ہوگی۔ اس کو میں نے مختصر کر کے لکھا۔ میں اس وقت تیرہ یا چودہ سال کی ہوں گی۔

("داستان عهد گل"، صفحه:۳۱٤)

☆

میں ۱۹۷۴ میں سوویت جارجیہ گئی تھی۔ جارجیہ، آذربائیجان اور آرمینیہ... میں وہاں ایک چرچ میں گئی۔ وہاں تہہ خانوں میں پتھر کے تابوت تھے۔ سنیاسنوں اور سنیاسیوں کی ہڈیاں، کھوپڑیاں اور پنجر تھے ان میں۔ روسی گائیڈ نے بتایا کہ یہ آٹھویں صدی عیسوی کے تابوت ہیں۔ وہیں گیارہویں صدی کے ایک چرچ کے اندر مزار تھے۔ اس میں ایک مزار عباسی شہزادے کا موجود تھا۔ بہر حال میں نے یہ کہانی (''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات'') لکھی کہ تہہ خانے کے دو پنجروں میں جان پڑ جاتی ہے اور آج کی دنیا میں ان کے ساتھ کیا کیا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ۔
جب یہ دونوں پنجر سوویت جارجیہ سے بھاگتے ہیں تو ایک زندہ آدمی ان کے پیچھے دوڑتا ہے اور وہ بھی ویسٹرن یورپ پہنچ جاتا ہے... شاید یہ وہی رائٹر تھا جو کچھ روز بعد کرشن ساگر میں کود کر دوسری طرف نکل گیا۔

(قرة العین حیدر سے ایك انٹرویو،
"یه داغ داغ اجالا" هندی، از ڈاکٹر صادق)

☆

میں نے روسی ناولوں کے ترجمے کیے انگریزی سے۔ مکتبہ جامعہ نے مجھ سے بہت سے ترجمے کروائے روسی کتابوں کے اور بچوں کے لیے بہت ترجمے کیے۔ ''شیر کے بچے''، ''لومڑی کے بچے''، ''بہادر گھوڑا'' یہ اور یہ (ہنسی) بے شمار کیے ہیں۔ مجھے پسند تھے۔ مجھے ترجمہ کرنا اچھا لگتا ہے۔

(قرة العین حیدر سے گفتگو / داستان عهد گل، صفحه: ۳۱۵)

☆

چند سال قبل مکتبہ جامعہ، نئی دہلی نے چند روسی ناولوں میخا شولوخوف وغیرہ کے انگریزی ترجمے بھیجے تھے کہ ان کو اردو میں منتقل کر دیجیے۔ کر دیے۔ اچانک ایک روز ماسکو سے اطلاع ملی کہ آپ کو سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ دیا جائے گا برائے تراجم اور اس کے ساتھ روس کی سیر۔

("کوه دماوند"، گل گشت، صفحه: ١٦٣)

☆

میں نے ہنری جیمز کے ناول A Portrait of a Lady کا ترجمہ فرینکلن نیویارک کے لیے بعنوان ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' کیا تھا جو مکتبہ جدید، لاہور نے ۱۹۵۸ میں شائع کیا۔
حال ہی میں یہ ترجمہ بطور ڈرامہ لاہور ٹیلی ویژن پر بغیر میری اجازت کے حسینہ معین نے

اپنے نام سے نشر کیا۔ فلم ایکٹر شام اور تاجی کی لڑکی سائرہ کاظمی اس کی ہیروئن تھی۔

("کارجہاں دراز ہے"، دوم، صفحہ: ۲٤٦)

آگ کا دریا:

جب میں نے ''آگ کا دریا'' لکھنا شروع کیا، آخری عہد کی چمپا باجی کی تخلیق کرتے ہوئے اجّو باجی کی اس شخصیت کو سامنے رکھا۔ اور پیرس میں ایک ہندوستانی لڑکی ملی جس کے پیچیدہ کردار نے ''سیتاہرن'' کی ہیروئن کی تخلیق میں اعانت کی۔

("کارجہاں دراز ہے"، دوم، صفحہ:۹۳)

☆

تلمیحات اور علامتوں سے عمومی بے نیازی کی وجہ سے مختلف رسالوں میں مزید عجیب و غریب تاویلیں کی گئیں۔ مصنفہ نظریۂ تناسخ کی قائل ہیں۔ مصنفہ بدھسٹ ہیں۔ ہندو ہیں۔ اسرائیل پرست ہیں وغیرہ وغیرہ۔

دوسری روایت ہندوستان میں یہ تیار ہوئی کہ مصنفہ کو اس ناول کی اشاعت کے بعد پاکستان میں بے حد پرسیکیوٹ کیا گیا۔ ان پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا اور بے چاری کو وہاں سے بھاگ کر ہندوستان میں پناہ لینی پڑی اور ہندوستان میں یہ اب تک مشہور ہے کہ پاکستان میں یہ ناول بین کر دیا گیا تھا۔

دوسری متھ یہ تیار ہوئی کہ اس کتاب کی رائلٹی نے دونوں ملکوں میں مصنفہ کو مالا مال کر دیا۔ جدید اردو ادب کی تاریخ میں یہ پہلا کثیر الاشاعت ناول ہے جس کی رائلٹی کا ایک پیسہ مصنف کو آج تک نہیں ملا۔

یہ زمانہ چور ناشروں کی دھاندلی اور بے ایمانی اور چوری اور سینہ زوری اور بدتمیزی کا ہے۔

("کارجہاں دراز ہے"، دوم، صفحہ: ۷٤، ۲۷۳)

☆

لوگوں نے یہاں تک کہا کہ میں نے Orlando پڑھ کر ''آگ کا دریا'' لکھا ہے یعنی اس سے زیادہ حماقت کی بات ہو ہی نہیں سکتی۔

("شاعر"، ممبئی، جولائی ۱۹۷۸)

☆

اس ناول (''آگ کا دریا'') کے متعلق افسانہ طرازی اور افواہوں کا سلسلہ اس قدر مستحکم ہو چکا ہے کہ اس کی تردید اب میرے بس کی بات نہیں رہی۔ حال ہی میں قدرت اللہ شہاب مرحوم کا ''شہاب نامہ'' شائع ہوا... اس کتاب میں ایک جگہ وہ فرماتے

ہیں... ''مارشل لا لگتے ہی ایک روز صبح سویرے قرۃ العین حیدر میرے ہاں آئی۔ بال بکھرے ہوئے، آنکھیں پریشاں۔ آتے ہی بولی اب کیا ہوگا... تو گویا اب بھونکنے پر پابندی عائد ہے۔ عینی نے بڑے کرب سے پوچھا... آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے۔ آنسو چھپانے کے لیے اس نے مسکرانے کی کوشش کی اور ایک ٹھنڈی سانس بھر کر کسی قدر لاپرواہی سے کہا، ارے بھائی روز روز بھونکنا کون چاہتا ہے لیکن بھونکنے کی آزادی بھی تو عجیب نعمت ہے... میرا اندازہ ہے کہ... سنسر شپ کے تخیل ہی سے اس کے ذہن کو بڑا شدید جھٹکا لگا۔ کچھ عجب نہیں اسی جھٹکے کے ردعمل نے اس کے قلم کی باگ ''آگ کا دریا'' کی طرف موڑ دی ہو۔'' شہاب صاحب بے حد نیک اور شریف انسان تھے۔ غلط بیانی کا الزام نہیں لگایا جا سکتا لیکن ان کے حافظے نے یقیناً ان کو دھوکا دیا، کیوں کہ یہ ساری ڈرامائی منظر نگاری افسانہ ہے۔ پہلی بات یہ کہ میں بال بکھرا کر آنکھ میں آنسو بھر کر سرد آہیں نہیں کھینچتی۔ 'بھونکنا' وغیرہ میرا طرز گفتگو نہیں۔ دوسری بات کہ ''آگ کا دریا'' میں ۱۹۵٦ میں شروع کیا تھا اور ۵۷ میں ختم ہوا۔ مارشل لا اکتوبر ۱۹۵۸ میں نافذ ہوا... دسمبر ۵۹ میں مکتبہ جدید نے اسے شائع کیا... لہٰذا سنسر شپ کے ذہنی جھٹکے نے میرا قلم ''آگ کا دریا'' کی طرف نہیں موڑا۔

دسمبر ۱۹۵۹ میں اس ناول کی اشاعت کے چند روز بعد ن۔م۔راشد نے اس پر ریڈیو تبصرہ کیا۔ ("آھنگ"، کراچی)

دوسرا طویل مضمون ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا تھا جو ساقی (اپریل ۱۹٦۰) میں چھپا... پورا مضمون پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے کیوں کہ انھی مرحوم نے اسی ماہ جنگ میں سراج رضوی کا ''آگ کا دریا'' کے خلاف مضمون چھپنے کے بعد سے اپنے مضمون میں صاجزادی کی خوب خوب تنقیص کی اور ''آگ کا دریا'' کے جواب میں ایک ناول بھی تصنیف کیا جس کا نام ''سنگم'' تھا۔

ناول سنسر کیے جانے کی افواہ غالباً اس وجہ سے پھیلی کہ کتابت کی تصیح کرتے وقت میں نے کئی جملے اور پیراگراف حذف کر دیے تھے جو پروف ریڈنگ کا عام قاعدہ ہے۔

عجلت میں وہ صفحات اسی طرح پریس میں بھیج دیے۔ ایک باب میں محض ''ہندوستان ۱۹٤۷ لکھا تھا۔ اس کی نہایت احمقانہ تاویل یہ کی گئی کہ باقی عبارت سنسر کی نذر ہو چکی ہے۔

(عرض مصنف، "آگ کا دریا"، پہلا ھندوستانی
قانونی ایڈیشن، ۱۹۸۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ھاؤس، دھلی)

☆

یہ بھی ہوا کہ میرے ناول ''آگ کا دریا'' کے ایک باب کو کتاب سے الگ کر کے ایک علیحدہ

ناول کے طور پر شائع کر دیا گیا اور اس کا عنوان رکھا گیا ہے ''فصل گل آئی یا اجل آئی''۔

("بیسویں صدی"، دھلی، اکتوبر ۱۹۹۱)

چاندنی بیگم

''چاندنی بیگم'' کا ethos اب پاکستانیوں کے لیے اجنبی اور نا قابل فہم ہے۔ بیلا کا خاندان، ماں، باپ، پری زادہ گلاب سب خاصے typical ہیں، بلکہ بیلا کا ہے ہی ایک بالکل نمونہ۔ اب تمھارے ہاں لکھنؤ کی امام باندی گجّن کے نام سے مشہور ٹی وی اسٹار ہیں۔ ان کی بیٹی لندن میں رہتی ہیں اور وہیں گاتی ہیں۔ قنبر علی اور بھی بہت typical تھے۔ وکی میاں میرے ایک رشتہ دار کا نمونہ ہیں۔

اب ''چاندنی بیگم''، اس کے ریویو پاکستان میں اچھے نہیں ہوں گے کیوں کہ اس میں typical پاکستانی خاندان بھی پیش کیا ہے (پدرم سلطان) اور پاکستانی اپنی تنقید برداشت نہیں کر سکتے۔ Well-meaning بھی نہیں کر سکتے، اور مظفر علی سید ایک بور، sense of humor سے عاری، solid بقراط ہیں۔

میں نے لکھنؤ کے بارے میں پچھلے برس دو ناول لکھے ہیں جن میں سے ایک ناول ''گردش رنگ چمن'' ہے...میں نے دوسرے ناول ''چاندنی بیگم'' میں لکھنؤ کے تیزی سے بدلتے ہوئے منظر کو پیش کیا ہے۔

("داستان عهد گل"، شهر آرزو، صفحه: ۸۶، ۸۷)

تنقیدی شعور

اردو میں ناول کی اپنی کوئی روایت نہیں ہے۔ جس نے جی میں جو اور جیسا آیا لکھ مارا۔

("گل صد برگ"، صفحه: ۲۳)

☆

اردو افسانے میں طرز بیاں، برجستگی، شوخی اور بانکپن محمد علی اپنے ساتھ لائے۔ وہ اتنا انوکھا اور منفرد ہے کہ کوشش کر کے بھی اس طرح کی دو سطریں نہیں لکھی جا سکتیں۔

("کارجهاں دراز هے"، دوم، صفحه: ۱۰۰)

☆

رپورتاژ اور سیدھے سادے سفر نامے میں محض انداز بیاں کا فرق ہے۔ رپورتاژ افسانے

کی زبان میں لکھا جاتا ہے۔ اس میں زیب داستاں بھی اس حد تک ہوتی ہے کہ اس سے حقائق کی پردہ پوشی نہ ہو یا واقعات کو غلط رنگ میں نہ پیش کیا جائے۔

(دیباچه، "ستمبر کا چاند"، ۱۰ نومبر ۱۹۹۸)

☆

ہمارے یہاں سوشل ہسٹری پر کم توجہ دی گئی ہے اور اس لحاظ سے ترقی پسند تحریک کا ایک رول بہت ہی منفی رہا کہ انھوں نے ماضی قریب کی ہر چیز کو فیوڈل، بورژوا اور رجعت پسند کہہ کر مسترد کر دیا۔

("فانوس عصر")

☆

*میرے نزدیک ادب برائے زندگی کا نظریہ بہتر ہے لیکن اس حد تک نہیں کہ ادب محض پروپگینڈا بن کر رہ جائے۔

*میں جمالیات کو حقیقت پسندی کے منافی اور داخلیت پرستی پر مبنی نہیں سمجھتی۔ افادیت اور جمالیات کی زندگی سے ہم آہنگی ہی صحیح ترقی پسندی ہے۔

*عصمت، ممتاز مفتی اور منٹو کے بغیر ہمارے جدید ادب کا کینوس مکمل نہیں ہو سکتا تھا۔

*...میرا خیال ہے کہ میں ناول کامیابی سے کبھی نہ لکھ سکوں گی۔

* کرشن چندر میرا پسندیدہ فن کار ہے۔

*اپنا موجودہ طرز نگارش اپنانے میں، میں نے ارادتاً قطعی کوئی کوشش نہیں کی۔

*مجھے انگریزی میں لکھنا زیادہ اچھا لگتا ہے۔

*ناول لکھنے کا اب تک تو کوئی ارادہ نہیں ہوا۔

[''نقوش لطیف'' لاہور میں شامل سوال نامے کے جوابات غالباً قرۃ العین حیدر کی پہلی باضابطہ تنقیدی رائے ہیں۔ ''نقوش لطیف'' کے نام سے احمد ندیم قاسمی نے ایک مجموعہ میں اس دور کی ۱۷ اہم خواتین افسانہ نگاروں کے نمائندہ افسانوں کے ساتھ ساتھ ادبی نظریات پر ان کی رائے ایک سوال نامے کی صورت میں شامل کی گئی ہے۔.... ''نقوش لطیف'' کچھ عرصہ قبل لاہور سے از سر نو شائع ہوئی ہے۔...قرۃ العین حیدر کے جوابات ''میرے خیال میں'' کے عنوان سے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے مرتب کردہ مجموعہ مقالات ''قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ'' میں بھی شامل ہے۔-هربنس سنگھ تصور]

☆

*عادت پڑ گئی ہے نقادوں کو ادب میں حکمرانی کی۔ (گفتگو/ ڈاکٹر جمیل اختر)

*ہمارے ادیبوں کے سامنے کوئی واضح مقصد نہیں۔ (گفتگو/شفیع عقیل)

*میرے افسانوں میں بہت ورائٹی ہے۔ (گفتگو/ افتخار امام صدیقی)

* کچھ ناقدوں کو زعم ہے کہ وہ ادب میں کنگ میکر ہیں۔ (گفتگو/شمس الرحمٰن فاروقی)
*میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں۔ (گفتگو/ابوالکلام قاسمی)
*نقادوں نے فکشن کو سراسر نظرانداز کیا ہے۔ (گفتگو/سکریتا پال)
*سرسید بڑے زبردست قسم کے ریفارمسٹ تھے۔ (گفتگو/سہیل احمد خان)
*پاکستان ایک مقدمہ تھا جو قائداعظم نے جیت لیا۔ (گفتگو/حسن رضوی)
*ہندوستان میں اردو سیاست کا شکار ہوگئی۔ (گفتگو/انیس الحق)
*ہمارے اکثر ناقدین لکیر کے فقیر ہیں۔ (گفتگو/شمیم حنفی)
*نقادوں نے خاتون لکھنے والوں کو اگنور کیا ہے۔ (گفتگو/آصف فرخی)
*بیشتر نقادوں کو فکشن کی سمجھ نہیں۔ (گفتگو/زبیر رضوی)
*اردو میں متوازن تنقید بہت کم لکھی گئی ہے۔ (گفتگو/شہزاد منظر)
*عام آدمی میرا موضوع کبھی نہیں رہا۔ (گفتگو/پرویز احمد)
*ہندوستان میں اردو کو پاکستان کے قیام کی سیاسی قیمت ادا کرنی پڑی ہے۔ (گفتگو/الکا سنگھ)
*اردو ہندوستانی تہذیب کی عکاس ہے۔ (گفتگو/نمائندہ فانا)
*تاریخ ایک بنیادی حقیقت ہے۔ (گفتگو/جاوید ناصر)

[کتاب میں شامل تقریباً تمام انٹرویو ہندو پاک کے اہم ادبی رسالے یا اخبار میں شائع ہو چکے ہیں۔ صرف ایک شفیع عقیل کا انٹرویو ایسا ہے جو کہیں نہیں شائع ہوا۔ پرویز احمد کا انٹرویو ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ میں نے تمام انٹرویوز کے عنوانات کی بنیاد قرۃ العین حیدر کے چبھتے ہوئے جملوں کو بنایا ہے۔جمیل اختر

"نوائے سروش" (قرۃ العین حیدر سے بات چیت)، مرتب: ڈاکٹر جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فائونڈیشن، دھلی، پھلی بار، نومبر ۲۰۰۱]

☆

۱۸۹۸ میں لاہور سے ''تہذیب نسواں'' کا اجرا ہو چکا تھا۔ اس زمانے میں مولوی محبوب عالم کا ''شریف بی بی'' بھی نکلنا شروع ہوا۔ اس طرح عورتوں کی جرنلزم کی بنیاد پڑی۔ ۱۹۰۸ میں رسالہ ''عصمت'' جاری ہوا۔ ''عصمت'' ہمارے ملک کی سماجی تاریخ میں ایک بے حد اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ زنانہ صحافت کا موثر اور زبردست انسٹیوشن ''عصمت'' اور ''تہذیب نسواں'' جیسے رسالوں کا مرہون منت ہے۔

("داستان عھد گل"، مآخذ، صفحہ:۳۴۲)

☆

میں ادب میں ''لیڈیز کمپارٹمنٹ'' اور ''صرف عورتوں اور بچوں کے لیے'' کی قسم کی تخصیص کی ہمیشہ سے مخالف ہوں لیکن اس ''غزل نمبر'' میں ایک زنانہ ڈبہ بھی شامل ہے۔ کیوں کہ پیشتر تذکروں میں پرانی شاعرات کو نظرانداز کیا گیا ہے یا ان کے اکا دکا شعر شامل کیے جاتے تھے۔

("فن اور شخصیت"، ممبئی، غزل نمبر، جلد۔۴، شمارہ۔۶، مارچ ۱۹۷۸)

☆

مصلحتی تنقید...اردو میں کافی رائج ہے۔ اس نوجوان ادیب اور شاعر کا حالیہ واقعہ عبرت پکڑنے کے لیے کافی ہے کہ جب وہ مالی لحاظ سے صفر تھا تو اس کی تخلیقات پر کسی نے کچھ نہ لکھا مگر جب وہ کروڑ پتی وغیرہ بنا تو اسے الیٹ اور حافظ اور مولانا روم سے بھی برتر ثابت کیا گیا۔

("داستان عھد گل"، صفحہ:۲۲۱)

آزردگی

یہ بات تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ ''اداس نسلیں'' کے متعدد ابواب میں ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل''، ''آگ کا دریا'' اور ''شیشے کا گھر'' کے چند افسانوں کے اسٹائل کا گہرا چربہ اتارا گیا ہے۔ خفیف سے ردوبدل کے ساتھ پورے پورے جملے اور پیراگراف تک وہی ہیں۔ لیکن آج تک سوائے پاکستانی طنز نگار محمد خالد اختر کے کسی ایک پاکستانی یا ہندوستانی نقاد کی نظر اس طرف نہیں گئی، نہ کسی نے اشارتاً بھی اس کا ذکر کیا۔ کیا یہ Male Chauvinism نہیں ہے؟

("کارجھاں دراز ھے"، دوم، صفحہ: ۲۷۴)

☆

اب مجھے اتنے طویل عرصے بعد معلوم ہوا کہ ''پوم پوم ڈارلنگ'' عصمت چغتائی کے نام سے چھپا تھا لیکن اسے چند ترقی پسند ادبی نیتاؤں کی سنڈیکیٹ نے مل کر لکھا تھا۔

("چاندنی بیگم کی واپسی"، ایوان اردو، دھلی، اکتوبر ۱۹۹۱)

☆

تبصرہ کرنے سے پہلے ادب عالیہ کی بو باس سے واقفیت بھی ضروری ہے... ''کار جہاں دراز ہے'' (جلد اول) پڑھ کر بڑا تعجب اور افسوس ہوا... ''کار جہاں دراز ہے'' قسم کی تصنیف میں ایک وسیع تاریخی اور عمرانی اور ادبی کینوس پیش کرتے ہوئے بڑے سے بڑا

مورخ اور ریسرچ اسکالر چند غلطیاں ضرور کرسکتا ہے۔

("بلٹز"، ہفتہ وار، ممبئی، سنیچر ۲۵ مارچ ۱۹۷۸)

معاصرین

ان (ن۔م۔راشد) کے تازہ ترین مجموعۂ کلام ''لا مساوی انسان'' کی کچھ نظمیں ایران میں، میں نے ان کے ساتھ بیٹھ کر با آواز بلند پڑھیں اور نتیجہ نکالا کہ Poetry is a condition of music والی بات ان کی نظموں کے سلسلے میں صحیح ہے۔

(ن.م.راشد/قرۃ العین حیدر، "گفتگو"۱۱، ۱۴ ستمبر ۱۹۷۵)

☆

جاں نثار اختر کی مارکسٹ، روحانی، آدرش وادی، غنائیہ شاعری کے متعلق اس شمارے میں اردو کے چند نقادوں، شاعروں اور ادیبوں کے مضامین شامل ہیں۔ لہٰذا مجھے کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں لیکن ''خاک دل'' میں مجھے ''آشا کے منوہر پھول کھلے''، ''ہردے کا کنول مسکایا''، (گاندھی جناح ملاقات) ''مزدور کے سادہ ماتھے پر گلرنگ شفق لہرانے لگی'' جیسے افسوس ناک اشعار کے ساتھ ساتھ اچانک ''چاند سے جب بادل گذرا''، ''دل سے گذرا عکس تمھارا'' اور ''ریاست'' جیسی نظم بھی ملی۔

("فن اور شخصیت"، ممبئی، جاں نثار اختر نمبر)

☆

ہر عہد اپنے ایک شاعر کے ذریعے پہچانا جاتا ہے۔ یہ فیض صاحب کا دور ہے اور یہ دور ''نقش فریادی'' کی اشاعت کے وقت سے چلا آرہا ہے۔ فیض صاحب کی کمیونزم، روسی دوستی، بھارت نوازی، پنجابیت، بے پناہ مقبولیت، یہ تمام چیزیں آپ کو کتنی ہی کھلتی ہوں، آپ ان کے متعلق کچھ نہیں کرسکتے۔

موصوف رفتہ رفتہ ایک Cult Figure میں تبدیل ہوتے گئے اور اب ایک نوع کے saga بن چکے ہیں۔ ۱۹۷۷ میں ایک کتاب لاہور سے چھپی ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' جس کا عنوان دراصل ''ملفوظات حضرت فیض شاہ جہان دوست'' ہونا چاہیے۔

("فن اور شخصیت"، ممبئی، فیض احمد فیض نمبر)

☆

کچھ دیر بعد فیض صاحب نے کافی کی پیالی میز پر رکھ کر سگریٹ سلگایا... میں نے ان کو اطلاع دی، ''ہم نے نیا ناول لکھنا شروع کردیا ہے۔ آپ جلدی سے کوئی نظم کہیے تاکہ ہم اس میں سے عنوان نکالیں۔ 'داغ داغ اجالا' تو ہم نے کرلیا۔''

''آ گیا... آ گیا...'' میں نے یکلخت اچھل کر کہا، ''سفینۂ غم دل، ہو گیا عنوان''۔

("کارجہاں دراز ھے"، دوم، صفحہ:۷۳)

☆

ظ۔انصاری سے میری ملاقات غالباً ۱۹۶۳ میں... اور آخری بار غالباً ۱۹۸۰ میں۔ ایک بار مجھ سے الیٹ پر مضمون لکھنے کی فرمائش کی... ہوا یہ کہ سردار جعفری نے اپنے کسی مضمون میں الیٹ کو رجعت پسند بتایا تھا۔ اس سلسلے میں ''آئینہ'' میں ایک بحث شروع ہوگئی اور انصاری صاحب اس کو ہوا دیتے رہے۔

("آجکل"، نئی دھلی، اپریل ۱۹۹۱)

☆

جب سردار کا انتقال ہوا، میں لندن گئی ہوئی تھی اور وہیں اردو مرکز میں ان کے لیے تعزیتی جلسہ منعقد ہوا اور میں نے اس میں پڑھنے کے لیے ایک مضمون لکھا ''مسرت کے جواں ملاح''۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ اس جلسے کے بعد میں نے وہ مضمون وہیں کہیں رکھ دیا اور ہال سے باہر آ گئی اور اس کے بعد وہ مضمون کھو گیا۔

("گل صد برگ"، ھماری سلطانه آپا)

☆

اب مجھے کسی ہم قلم بزرگ، ساتھی یا دوست کی یاد میں لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ منٹو، مجاز، محمود نظامی، صدیق احمد صدیقی، شوکت تھانوی، شاہد احمد دہلوی، ڈاکٹر محمد اشرف، مہیندر ناتھ، ن۔م۔راشد اور اب کرشن چندر۔ کیوں کہ Obit Writing ایک ناخوشگوار فریضہ ہے۔

("ھمیں سوگئے داستاں کھتے کھتے"/گل صد برگ)

☆☆☆

اطلاع

اثبات کی ویب سائٹ دوبارہ بنائی جارہی ہے،
بہت جلد زیر نظر شمارہ اور گذشتہ شمارے آن لائن دستیاب ہوں گے۔

خطِ گلزار

محمد عمر میمن کے نام

۲۲ اکتوبر ۱۹۸۱ء
بمبئی

جناب محمد عمر میمن صاحب!
(عمر بھائی وزکانسن والا)۔ پہلے بج نس کی بات۔ دیکھو عمر بھائی ہمارے کو مالوم نہیں نکّاد لوگ ہمارے لیے جو لکھتا ہے وہ ہمارے پاس موجود نہیں۔ جیادہ تر نکّاد لوگ ہمارے کو ایک دم کنڈم بات بولتا ہے۔ اور ہم نے آج تک اپنے بارے میں تعریف اور تنقید کے آرٹیکل کا لسٹ بنا کر نہیں رکھا تو تم کو کیا بھیجیں گا؟ اپنا سر؟ ادھر سیٹھ گوپی چند نے جو چوپڑی چھاپا اس میں ہماری بابت کچھ آرٹیکل ہے، وہ بانچ لو۔ اور کچھ اپنی عقل کام میں لاؤ۔ تم کو دوسروں کے آرٹیکل کی کیا جرورت ہے، اپنی عقل سے لکھو۔
دوسری بات یہ کہ کارلو کو ہم اپنے افسانوں کا پلندہ بھیج چکا ہے جو ہم نے خود ترجمہ کر کے ویکلی میں چھاپا تھا۔ وہ سب اشٹوری کارلو کے پاس ہے۔ اس کو فون مارو کہ سب کی Xerox جیروکس بنوا کر تم کو بھیج دے، اس میں سے تم ایک دو اپنی مرضی کی چھانٹ لو۔
تمھارا آرٹیکل سیٹھ گوپی چند نے کیوں نہیں چھاپا، اس میں کھراب بات کیا تھا؟ ہمارے کو یاد نہیں۔ باقر مہدی نے اس کی کیا وجہ لکھی ہے ہمارے کو بتاؤ۔
''آگ کا دریا میں (؟) وجودیت'' ایک مضمون وحید اختر نے لکھا تھا۔ ایک مضمون اسی ناول پر بے حد طویل ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے لکھا تھا۔ علی گڈھ کے رسالے ''اردو ادب'' میں شمارہ ۳، ۱۹۶۵۔ اتفاق سے اس کا تراشہ اس وقت مل گیا۔ صابر دت کا ہے۔ ایک مضمون احمد ندیم قاسمی نے عرصہ گذرا، ''میرے بھی صنم خانے'' پر لکھا تھا۔ باقی یاد نہیں۔
اپنا میم صاحب اور بابا لوگ کو ہمارا دعا پیار دینا مانگتا۔ اب لیٹر خلاص۔

فقط۔ عینی



غزلیں

صفحات کی تخفیف کے سبب اس بار گذشتہ شماروں کے مقابلے کم غزلیں شریک اشاعت کی گئی ہیں جن کا ازالہ صرف منتخب اور نمائندہ چیزوں سے ہی کیا جا سکتا تھا، سو میں نے یہی کیا۔ چنانچہ اس بار مقدار میں کم لیکن معیار میں نسبتاً زیادہ غزلیں منتخب کی گئی ہیں۔

ہندوستان کے اہم اور قادر الکلام شاعروں کے علاوہ اس مرتبہ بھی پاکستان کے کچھ تازہ دم شاعروں کی تخلیقات شامل کی گئی ہیں۔ بطور خاص یہاں کاشف حسین غائر کا ذکر ناگزیر محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ میں اس نوجوان شاعر کو ''انداز بیاں اور'' کے باب میں شامل کرنے کا خواہش مند تھا لیکن بہ وجوہ اس ارادے کو ملتوی کرنا پڑا۔ لہٰذا، سر دست ان کی چار غزلیں بطور نمونۂ کلام حاضر خدمت ہیں۔ مدیر

سید امین اشرف

سکوں نوشتۂ دیوار انتظار کے بعد
چراغ جل اٹھے اک نقش تازہ کار کے بعد

نہ تھا قرار تو تھی ثروت تعلق عشق
ملا قرار تو سب چھن گیا قرار کے بعد

جو قرب ہو تو کہاں کچھ دکھائی دیتا ہے
نہال و سبزہ و مہتاب و جوئبار کے بعد

تخیلات کی دنیا سرور وصل و فراق
تحیرات کی دنیا ہے کوئے یار کے بعد

نمود خواب کی فطرت ہے خاک ہو جانا
کبھی خمار سے پہلے کبھی خمار کے بعد

بڑے بڑوں سے ہیں یہ خالی الدماغ اچھے
بچا ہی کیا ہے دماغوں میں انتشار کے بعد

کسی کا جسم سے رشتہ کسی کا روح سے ہے
اک اور شام ہے اس شام انتظار کے بعد

کبھی ملیں تو سہی آپ امین اشرف سے
کہاں ہے شاعر درویش خاکسار کے بعد

سید امین اشرف

کیوں بوئے گل و لالہ بکھرنے نہیں پائی
تفصیل یہ گلشن نے صبا سے نہیں پائی

تھا نقش خیالی در و دیوار پہ لرزاں
آنگن میں مگر دھوپ چھٹکنے نہیں پائی

بارش کی تو رم جھم تھی تہہ چشم کہ میں نے
اک بوند سر خاک مچلنے نہیں پائی

صدیوں کے حوالے سے اسے دیکھ رہے ہیں
اس عہد کی تعبیر کسی نے نہیں پائی

لپٹی ہوئی رہتی ہے نظر شوخی در سے
میں نے اسے خوابوں میں بھٹکتے نہیں پائی

اجڑے ہوئے دیکھے گئے بازار و بیاباں
آندھی تری قامت کو کترنے نہیں پائی

سید ابو الحسنات حقی

زمین ختم ہوئی سر پہ آسماں نہ رہا
اسی کے ساتھ کوئی خوف امتحاں نہ رہا

ہمارے عشق کا کوئی گواہ زندہ نہیں
عذاب ہجر تھا اب وہ بھی درمیاں نہ رہا

تمام رات ستارے ہمی کو دیکھتے تھے
طلسم ذات سے نکلے تو یہ جہاں نہ رہا

فصیل شہر پہ شب زندہ دار ہوتے تھے
ہجوم شہر میں ایسا کوئی جواں نہ رہا

تمام لفظ ہیں تفہیم نو پر آمادہ
قیامتوں سے گذرنا بھی ناگہاں نہ رہا

بس اک سلیقۂ تجسیم خواب تھا مگر اب
سوائے سینۂ صد چاک کچھ نشاں نہ رہا

خراب و خستہ ہیں آسودگان منزل بھی
نوید جشن کہ حقی کا کارواں نہ رہا

سید ابو الحسنات حقی

بنیاد کی نفی کبھی ہر ساخت کی نفی
ممکن نہیں مگر مرے اثبات کی نفی

دنیا ہے گردشوں میں مری صبح و شام کیا
دن رات خود ہی کرتے ہیں دن رات کی نفی

ٹھہرا نہیں ہوں جلوۂ جاناں کے سامنے
کیسے کروں گا لمحۂ نایافت کی نفی

میرے لہو کا عکس ہیں سب زندہ بستیاں
اب زلزلے کریں گے مہمات کی نفی

ہم عاشقوں میں نفع و ضرر کا گذر نہیں
کرتے ہیں دل کی چھاؤں میں صدمات کی نفی

انساں کو اس نے حرف مکرر نہیں کیا
پھر کون کر سکے گا مری ذات کی نفی

شـــــــــاهیـــــــن

اپنے انداز میں جینے کی وضاحت چاہی
مسکراتے ہوئے دنیا سے اجازت چاہی

کیا مری کرتا پذیرائی کہ جس نے پہلے
اپنی دیوار کے سائے کی بھی قیمت چاہی

اب یہ ویرانے کی قسمت کہ خرابی میری
دل رم خوردہ نے بے وجہ بھی وحشت چاہی

لوگ کیا کہتے ہیں (اور لوگ تو کہتے ہی ہیں)
وہ سنے جس نے کبھی ان کی قیادت چاہی

اور تو اور وہ ملنے کو یہاں تک آیا
پھر مرے ساتھ خرابے کی سیاحت چاہی

دھوپ روکے ہوئے ہے کون اسے تھا معلوم
پھر بھی اپنے دل زندہ سے نہ رخصت چاہی

کتنے سناٹے تھے شاہین اسے گھیرے ہوئے
اور اس شخص میں دنیا نے قیامت چاہی

کہتے ہیں کہ سکندرِ اعظم کی جب اس
سے ملاقات ہوئی تو دیوجانس کلبی نے
کہا آپ میری دھوپ روکے ہوئے
ہیں، میرے سامنے سے ہٹ جائیے۔
شـــــــــاهیـــــــن

شـــــــــاهیـــــــن

پہچان کا اب سوال کیا ہے
اس کھیل میں سب بگڑ چکا ہے

اک راکھ سی تجربے کی اڑ کر
جو بچ رہی اب وہی صلہ ہے

دنیا تو قدم قدم ہے موجود
رستے میں اگرچہ کربلا ہے

اب جس کو جہاں ملے وہ جانے
بوتل میں سندیسہ رکھ دیا ہے

پڑھتے ہوئے متن ترجمے کا
تصویر سے دھیان ہٹ گیا ہے

ہاں، باندھ رکھی تو ہے توقع
ہاں، اس میں ذرا مبالغہ ہے

پانی پہ جھکے ہوئے یہ بادل
پیاسوں کی جلن کی انتہا ہے

پتھر سے نہیں، یہ آئینے کا
اب آئینے سے مقابلہ ہے

رہیو نہ کسی گماں میں اب
شاہین یہ آخری صدا ہے

جمیل الرحمٰن

بلا رسیدہ گھروں سے نکلنے والے ہیں
ہوا سسکتی رہے لوگ چلنے والے ہیں

تری لگن ہی کسی طور معتبر ٹھہرے
چراغ بجھنے لگے سائے ڈھلنے والے ہیں

اتر کے آئینے میں کس کے در پہ دستک دی
کہ راہ خواب ہوئی ہاتھ گلنے والے ہیں

ٹھگوں نے لوٹی ہے اب کے متاع دیدہ و دل
محبتوں بھرے گودام جلنے والے ہیں

جنھیں نہ دست ہنر پر یقیں نہ رنگوں پر
وہ کہہ رہے ہیں مناظر بدلنے والے ہیں

زمیں ہے زد میں کسی سیل بے پناہ کی اب
فلک ہے زرد ستارے پگھلنے والے ہیں

جمیل ٹھوکریں کھانے کی جن کو عادت ہو
قدم سنبھال کے بھی کب سنبھلنے والے ہیں

جمیل الرحمٰن

اگر تقویم پارینہ کو پھر تشکیل کر سکتے
تو ممکن ہے کہ ہم مقسوم بھی تبدیل کر سکتے

ہماری سادگی بھی کچھ نہ کچھ ہوتی کرشماتی
ہم اپنا دل اگر عیار کی زنبیل کر سکتے

نہ جانے فکر ہے اتنی یہ کیوں مردہ پرستوں کو
کسی حیلے سے بھی زندوں کی وہ تذلیل کر سکتے

زمیں کو ساتھ لے جاتے کسی روشن ستارے پر
خلا کی بیکراں دہشت اگر تحلیل کر سکتے

در و دیوار اپنے ساتھ لے کر گھومتے کیسے
ہوا کے حکم کی ہم بھی اگر تعمیل کر سکتے

یہی دکھ ہے تمہارے ساتھ بھی جینا نہیں آیا
ہمیں معلوم ہے ہم کچھ نہیں تبدیل کر سکتے

جمیل اتنا ہمارے کینوس پر خون پھیلا ہے
خط حسرت کی بھی اب تو نہیں تکمیل کر سکتے

جمیل الرحمٰن

چوپال کے برگد کی بس اتنی ہے کہانی
پتوں کو ہوا لے گئی اور پیڑ کو پانی

پھیلی رہی کمرے میں اگر بتی کی خوشبو
پھرتی رہی سائے کی طرح یاد پرانی

پچھواڑے میں آنکھوں کے رہا شور مسلسل
جاری رہی خوابوں کی مرے نقل مکانی

اک نخل گریزاں کے ہرے پتوں میں لپٹی
سانپوں بھرے جنگل میں ہوئی زرد جوانی

کچھ باد نحوست نے کیا بستی کو برباد
کچھ موسم اغیار نے کی ریشہ دوانی

رستے ہی میں سامان سفر سے بھی گیا میں
مجھ پر تو بلا ہو گئی میری ہی روانی

چن لائے جمیل اس کی گلی سے جنھیں لمحے
وہ پھول کسی شاخ زیاں پر تھے زمانی

جمیل الرحمٰن

وحشت میں رتجگا ہی مرے کام آ گیا
وہ نیند میں اٹھا تو سر بام آ گیا

صاف و رواں تھی کیسی ترے غم سے گفتگو
پھر رفتہ رفتہ اس میں بھی ابہام آ گیا

ہر بار تھا کمال یہ باد گناہ کا
ہر بار سیل نوح پہ الزام آ گیا

لیکن ابھر رہی ہیں جو ہر سمت آہٹیں
وہ خوش تو ہے کہ صید تہ دام آ گیا

آواز دے رہے ہیں ستارے گلی گلی
کس کا خیال ان کو سر شام آ گیا

بس بولنے کی دیر تھی میرے کہ یک بیک
یاد اس کو بھی فسانۂ ایام آ گیا

تھکتی نہیں طواف سے اس کے رتیں جمیل
میں جس شجر پہ گود کر اک نام آ گیا

کاشف حسین غائر

مری آنکھوں کو دھوکا ہو رہا ہے
کہ آئینہ ہی دھندلا ہو رہا ہے

وہی ہم ہیں وہی دنیا وہی دل
وہی جو ہو رہا تھا ہو رہا ہے

نہ آوازیں ہی دل کو چھو رہی ہیں
نہ سناٹا ہی گہرا ہو رہا ہے

نہ یہ آنکھیں ہی پتھر ہو رہی ہیں
نہ یہ آنسو ہی دریا ہو رہا ہے

ہمارے پاؤں زخمی ہو رہے ہیں
چلو ہموار رستہ ہو رہا ہے

مرے تو خواب مٹی ہو رہے ہیں
در و دیوار کو کیا ہو رہا ہے

ہوائیں دکھ بٹاتی پھر رہی ہیں
زمیں کا بوجھ ہلکا ہو رہا ہے

کاشف حسین غائر

ترے ساتھ جاؤں گا آخیر تک
در خواب سے شہر تعبیر تک

الگ اپنی دنیا کا قیدی ہوں میں
الجھتی نہیں مجھ سے زنجیر تک

میں سمجھا محبت کو تاخیر سے
کہ آئی مرے کام تاخیر تک

مقدر سے اتنا سجھائی دیا
نہ سوجھی ہمیں کوئی تدبیر تک

ہوا کیا سنے گی یہ رستے کے دکھ
کہ سنتے نہیں ہیں جو رہ گیر تک

سخن ور ہوں ایسا کہ کاشف حسین
سخن مجھ سے کرتی ہے تصویر تک

کاشف حسین غائر

سیر کرنے سے ہوا لینے سے
کام ہے دل کو مزہ لینے سے

دھوپ سائے کی طرح پھیل گئی
ان درختوں کی دعا لینے سے

اس طرح حال کوئی چھپتا ہے
اس طرح زخم چھپا لینے سے

کوئی مقبول دعا ہوتی ہے
صرف ہاتھوں کو اٹھا لینے سے

رات کچھ اچھی گذر جاتی ہے
چاند کو چھت پہ بلا لینے سے

وقت بے وقت کا آزار ملا
وقت کو ساتھ لگا لینے سے

میرے جیسا وہ نہیں ہو سکتا
میرا انداز چرا لینے سے

آج بھی نام وہی ہے اپنا
کیا ہوا نام کما لینے سے

کاشف حسین غائر

سن کے میری کہانی کو
دکھ پہنچا ویرانی کو

ڈھانپ سکیں گی پلکیں کیا
منظر کی عریانی کو

تشنہ لبی سے پیاس بجھا
آگ لگا دے پانی کو

مشکل ہی سے سمجھا ہوں
دنیا کی آسانی کو

آئینے سے ملیے اور
کم کیجیے حیرانی کو

اک صحرا سے نسبت ہے
دل کی اس طغیانی کو

تتلی باغ میں آ نکلی
پھولوں کی نگرانی کو

مصحف اقبال توصیفی

وہ آئے گا یہ پہلے ہی پتہ تھا
مجھے کیا خواب میں القا ہوا تھا

میں کن خوابوں کے ٹکڑے چن رہا تھا
سرہانے خواب کا لشکر کھڑا تھا

میں خود کو دور سے تکتا رہا بس
میں اپنے آپ سے بچھڑا ہوا تھا

میں خود کو جوڑتا رہتا تھا پل پل
تو کیا اندر سے ہی ٹوٹا ہوا تھا

مرے دونوں کنارے بہہ رہے تھے
میں دریا تھا مگر ٹھہرا ہوا تھا

سنا تم روتے روتے سو گئے تھے
تمھارے گھر کا دروازہ کھلا تھا

جو تم کہتے تھے آخر سچ ہی نکلا
مجھے بھی شک تھا میں ہی بے وفا تھا

مصحف اقبال توصیفی

جتنا پاتا نہیں ہوں کھوتا ہوں
عقل کی بے بسی پہ روتا ہوں

رات بھر رات ڈھونڈتی ہے مجھے
خواب کے آس پاس سوتا ہوں

تو مجھے ڈھونڈے اور تھک جائے
اس قدر تیرے پاس ہوتا ہوں

پہلے راتوں سے ہار جاتا تھا
اب تو دن میں بھی خود کو کھوتا ہوں

بیج لاتا ہوں آسمانوں سے
اور مٹی بچھا کے بوتا ہوں

دن ڈھلے اپنی یاد آتی ہے
رات آتی ہے اور روتا ہوں

احمد عطا

دونوں کے جو درمیاں خلا ہے
یہ اصل میں کوئی تیسرا ہے

تجھ بن یہ مرا وجود کیا ہے
اک پیڑ ہے اور کھوکھلا ہے

وہ ایک دن انتظار کا دن
پھر زندگی بھر وہ دن رہا ہے

تعبیر بتائی جا چکی ہے
اب آنکھوں کو خواب دیکھنا ہے

بس دھند نگل چکی ہے یہ رات
نظارہ تمام ہو چکا ہے

احمد عطا

آنکھ کی پتلی سے دنیا بھی کشادہ کم ہے
لیکن اس بات کا دل کو تو افادہ کم ہے

اب زمانے کے بہت پیچ سمجھ آ گئے ہیں
وہ جو دل تھا دل ناداں وہ بھی سادہ کم ہے

بےقراری بھی ہواؤں سی نہیں آج کی رات
جھیل میں آج کی شب چاند بھی آدھا کم ہے

میں بس اتنا ہی تو کر سکتا ہوں مر سکتا ہوں
اور ترے واسطے اتنا تو زیادہ کم ہے

جام میں زہر بھی ہو جب ہی کوئی بات بنے
میں جو اک ہجر زدہ ہوں مجھے بادہ کم ہے

اک عرصۂ دشنام و کدورت سے نکل کر
میں خود پہ کھلا تھا کسی قربت سے نکل کر
میں جسم کی تسکین کا طالب تھا لہٰذا
جاتا بھی کہاں جسم کی چاہت سے نکل کر
در آئی ہے دل میں مرے دیرینہ کوئی یاد
مصروف ہوا ہوں غم فرصت سے نکل کر
دل دار کوئی تھا نہ حکومت کہیں دل کی
دنیا کو جو دیکھا کسی خلوت سے نکل کر
میں قوت گویائی سے محروم نہیں تھا
اندازہ ہوا رسم مروت سے نکل کر
ہو سکتا ہے اک روز وہ بدخواہ بھی دیکھے
قامت مرا رنج قد و قامت سے نکل کر
دیکھا تو وہاں پر بھی سماں عین وہی تھا
پہنچا میں جہاں خاک کی عسرت سے نکل کر
شاید رخ زیبا کو یہ معلوم نہیں ہے
وہ آئینہ مغموم ہے حیرت سے نکل کر
اک خوف تھا درپیش مجھے جاں کا مگر میں
بے خوف ہوا اپنی حفاظت سے نکل کر
تنبیہ یہ کرتا ہے کوئی شخص مجھے روز
اس بھیڑ میں کھو جائے گا نسبت سے نکل کر
ہر رخ سے میں ٹھہرا ہوں رضی موردِ الزام
دیکھا جو کبھی خود کو حکایت سے نکل کر

خواجہ رضی حیدر

عجب انداز سے موج بہار آئی گئی ہے
نہ ویرانی گئی دل کی نہ تنہائی گئی ہے
اگر باقی بچا ہے کچھ تو سناٹا ہے باقی
جلو میں رفتگاں کے بزم آرائی گئی ہے
نہیں تھا آئینہ خانے میں کوئی عکس لیکن
تماشا دیکھنے چشم تماشائی گئی ہے
مناظر سب ہی میری دسترس میں خوش نما تھے
تعاقب میں یہ کس منظر کے بینائی گئی ہے
بساطِ عشق پر ہے بادشاہی بس جنوں کی
برہنہ سر یہاں سے عقل و دانائی گئی ہے
تمنائے تعلق جسم کو اب خاک کردے
ہوائے ہجر یہ کہتے ہوئے پائی گئی ہے
بھڑکتی ہے نئے موسم میں پہلے سے زیادہ
عجب خواہش مرے سینے میں دہکائی گئی ہے
مری آنکھیں برابر یہ گواہی دے رہی ہیں
کہانی پھر کہیں پر میری دہرائی گئی ہے
بڑی مدت میں آیا خوش کلامی کا سلیقہ
بڑی مدت میں گھر سے میرے تنہائی گئی ہے
وہ شعلہ بجھ گیا ہے جس کو میں دل کہہ رہا تھا
کہاں سے پھر یہ اتنی روشنی لائی گئی ہے
رضی اس مرد خوش گفتار کو میں کیا بتاؤں
کہ شوق گفتگو میں میری گویائی گئی ہے

محسن اسرار

یہ غم نہیں مجھے آئندگی کا کیا ہوگا
سوال یہ ہے کہ موجودگی کا کیا ہوگا
مرے زمان و مکاں کیوں چھپا لیے میں نے
جو مجھ میں قید ہے اس زندگی کا کیا ہوگا
کسی کو مجھ سے محبت نہیں نہ ہو لیکن
جو کائنات میں ہے اس کمی کا کیا ہوگا
جو ٹوٹ جاتی ہے اس شے کو پھینک دیتے ہیں
اگر یہ سچ ہے تو پھر آدمی کا کیا ہوگا
ترے حساب میں زندہ رہوں یہ ناممکن
مرے نصیب کی آسودگی کا کیا ہوگا
میں اس کو دیکھتا رہتا ہوں اور سوچتا ہوں
تمام عمر کی وابستگی کا کیا ہوگا
مرے مکان میں تو تم نے روشنی کر دی
جو شہر شہر ہے اس تیرگی کا کیا ہوگا
میں خود سے گفتگو کرنا تو چھوڑ دوں لیکن
سوال کرتی ہوئی خامشی کا کیا ہوگا
اسے تو اب بھی مرا انتظار ہے محسن
جواز اس سے زیادہ خوشی کا کیا ہوگا

روا روی میں اسے ہم نہ پا سکیں شاید
بہت سے کام ہمیں چھوڑنے پڑیں شاید
وہ چند قرب کے لمحے جو در بہ در گزرے
محبتوں میں بھی تبدیلیاں کریں شاید
بدل گئی ہے ہر اک رہ گذار اس گھر کی
تعلقات بھی بدلے ہوئے ملیں شاید
میں ٹوٹ پھوٹ سے خود کو بچا نہیں سکتا
ہے جن کو مجھ سے محبت وہ کچھ کریں شاید
تری گلی سے گزرتے ہیں اور سوچتے ہیں
تری گلی سے گزرنا بھی چھوڑ دیں شاید
زیاں کیا ہے بہت ہم نے تیری قربت کا
سو احتساب کی زد سے نہ ہم بچیں شاید
سوال کر کہ مسائل نگاہ میں آئیں
ہمارے ذہن کی بھی بندشیں کھلیں شاید
جو پوچھنا ہے ابھی پوچھ لو تو اچھا ہے
پھر اس کے بعد تو ہم کچھ نہ کہہ سکیں شاید
برا ہے بھول بھلیوں میں کھیلنا محسن
جو گم ہوئے تو ہمیشہ ہی گم رہیں شاید

شاہین عباس

دل اصل زماں سے کٹ نہ جائے
آنکھوں سے یہ ہاتھ ہٹ نہ جائے
کم ہو گیا ہے اداس ہونا
یہ کام کہیں نمٹ نہ جائے
رکھتے ہی قدم اٹھا لیا ہے
ڈرتا ہوں زمین بٹ نہ جائے
اس گھر کے مکیں نکالیے مت
اس شہر کی عمر گھٹ نہ جائے
اے وعدۂ شام راہ دینا
آتا ہوا دن پلٹ نہ جائے
آندھی کے قریب ہو رہا ہوں
دوری میں یہ دھول چھٹ نہ جائے
یہ وقت کا آخری ورق ہے
اور یہ بھی کہیں الٹ نہ جائے

شاہین عباس

دھوپ اس پار کی اس پار بنانے کے لیے
رہ میں اک دن ہے لگاتار بنانے کے لیے
چلتے چلتے یوں ہی اک بار پلٹ کر دیکھا
خود کو تاریخ کا حق دار بنانے کے لیے
آخری بار یہ دیوار بنائی ہے یہاں
آخری نقش یہ دیوار بنانے کے لیے
ہمیں کیا کیا نہیں پھرنا پڑا اندر باہر
اپنے انکار کو انکار بنانے کے لیے
جسم کو معرضِ تکرار میں رکھے ہوئے ہم
بھاگے پھرتے ہیں بدن زار بنانے کے لیے
تجھے یہ چاک لگاتار گھمانا پڑا ہے
بود و نابود کا آزار بنانے کے لیے
کتنی آنکھیں ہیں جو خاموش خلل ڈالتی ہیں
میری آواز کو بے کار بنانے کے لیے
اب غنیمت ہے اگر در بہ دری ہی رہ جائے
یوں تو ہم آئے تھے گھر بار بنانے کے لیے
چلیے پھر چلتے ہیں رفتارِ غمِ یار سے ہم
اپنے مٹتے ہوئے آثار بنانے کے لیے
ایک دروازہ بھی ہوتا ہے ضروری صاحب
گھر کی دیوار کو دیوار بنانے کے لیے

ذوالفقار عادل

وقت گذرا ہوا ملا ہے مجھے
کوئی پہلے سے جانتا ہے مجھے
اپنے آغاز کی تلاش میں ہوں
اپنے انجام کا پتا ہے مجھے
بیٹھے بیٹھے اسی غبار کے ساتھ
اب تو اُڑنا بھی آ گیا ہے مجھے
کوئی اتنے قریب سے گذرا
دور تک بھاگنا پڑا ہے مجھے
رات جو خواب دیکھتا ہوں میں
صبح وہ خواب دیکھتا ہے مجھے
میں نے جینے میں احتیاط نہ کی
روگ یوں ہی نہیں لگا ہے مجھے
پھول رکھے ہیں میز پر کس نے
اب یہ دفتر بھی دیکھنا ہے مجھے
میں صداؤں میں سانس لیتا ہوں
ایک درویش کی دعا ہے مجھے
یہ طلسمِ غم جہاں عادل
ٹوٹتا ہے نہ توڑتا ہے مجھے

ذوالفقار عادل

سفر پہ جیسے کوئی گھر سے ہو کے جاتا ہے
ہر آبلہ مرے اندر سے ہو کے جاتا ہے
جہاں سے چاہے گذر جائے موجۂ امید
یہ کیا کہ میرے برابر سے ہو کے جاتا ہے
میں روز ایک زمانے کی سیر کرتا ہوں
یہ راستہ مرے بستر سے ہو کے جاتا ہے
وہ اس شجر پہ اترتا نہیں مگر ہر شام
عجب پرند ہے اوپر سے ہو کے جاتا ہے
جنوں کا پوچھیے ہم سے کہ شہر کا ہر چاک
اسی دکان رفوگر سے ہو کے جاتا ہے
ہمارے دل میں حوالے ہیں ساری یادوں کے
ورق ورق اسی دفتر سے ہو کے جاتا ہے

محمد مختار علی

عشاق بھی کیا نت نئے آزار خریدیں
اک غم کی ضرورت ہو تو بازار خریدیں

آباد ہے شہروں سے تو ویرانہ ہمارا
دو دن کے لیے کیا در و دیوار خریدیں

دستار کو جو ڈھال سمجھتے ہیں وہ سمجھیں
سر جن کو بچانا ہے وہ تلوار خریدیں

گویائی کی قیمت پہ خریدیں تری آواز
آنکھوں کے عوض ہم ترا دیدار خریدیں

دن بھر تو بدن دھوپ میں چپ چاپ جلائیں
پھر شام ڈھلے سایۂ دیوار خریدیں

اک بھیڑ غلاموں کی وہاں دیکھتی رہ جائے
محشر میں مجھے جب مرے سرکارؐ خریدیں

مختار ذرا جیب کی گرمی بھی تو کم ہو
بازار میں آئے ہیں تو کچھ یار خریدیں

محمد مختار علی

غزل کو اپنے جنوں سے دراز قد کیے جائیں
ہم اہل دل یوں ہی آرائش خرد کیے جائیں

جگر ہو خوں تو عنایت ہو ایک مصرعۂ تر
سخن عطا ہوں تو پھر کیسے مسترد کیے جائیں

بس ایک شرط پہ میں ہار مان سکتا ہوں
مرے خلاف مرے یار نامزد کیے جائیں

سو طے ہوا کہ یہ اعجاز دست قدرت ہے
کسی چراغ سے سورج اگر حسد کیے جائیں

کسی لغت سے وہ مفہوم پا نہیں سکتے
جو حرف حلقۂ دانشوراں میں رد کیے جائیں

اور ایک ہم ہیں کہ تسبیح توڑ کر ہمہ دم
اس ایک نام کی تکرار بے عدد کیے جائیں

بہا کے اپنے مقدر پہ اشک غم مختار
چلو اک اجڑے ہوئے شخص کی مدد کیے جائیں

محمد مختار علی

شجر کی دھوپ کو دیوار کا سایہ نہیں ملتا
مرے قد کو مرے معیار کا سایہ نہیں ملتا

بجھا دیتی ہوا میرا چراغ شوق بھی آخر
مری لو کو جو دست یار کا سایہ نہیں ملتا

کئی کاندھے ہیں جن کو سایۂ سر کی تمنا ہے
کئی سر ہیں جنھیں دستار کا سایہ نہیں ملتا

گذر جاتے ہیں جاں سے راہ میں مجنوں صفت کتنے
سبھی کو بام کوئے یار کا سایہ نہیں ملتا

سند بخشی گئی مختار ہم کو خاکساری کی
ہمارے عجز سے پندار کا سایہ نہیں ملتا

کامی شاہ

شام ہوئی تو کوزہ گر پہ کوزہ گری کا بھید کھلا
پہلے بھید کھلا مٹی کا پھر پانی کا بھید کھلا

ان آنکھوں کے سحر میں ہم نے عمر گذاری تب جا کر
جادو کے احوال کھلے اور جادوگری کا بھید کھلا

صحراؤں میں پیاس سے زیادہ باس تھی بہتے پانی کی
صحراؤں سے نکلے ہیں تو تشنہ لبی کا بھید کھلا

اک دن میں نے آئینے کو ایسے رخ سے کھول دیا
خوش پوشی حیران ہوئی ہے عریانی کا بھید کھلا

دل میں نیلی آگ جلا کر جنگل جنگل پھرنے سے
ویرانوں کو جانا ہم نے آبادی کا بھید کھلا

باغ عدن کی حیرانی میں کامی شاہ اک شام ڈھلے
لال فرشتے کے ملنے سے سبز پری کا بھید کھلا

سلیم سرفراز

کچھ آشکار غبار سفر سے ہوتا ہوا
کوئی گیا ہے اسی رہ گذر سے ہوتا ہوا
چراغ ایک بھی روشن نظر نہیں آیا
میں آ رہا ہوں شب منتظر سے ہوتا ہوا
اب اس سے وسعت صحرا ہی دو بدو ہوگی
کہ بڑھ رہا ہے جنوں مرے سر سے ہوتا ہوا
متاع خواب نگاہوں میں خاک ہوتی ہوئی
میں بے اساس طلوع سحر سے ہوتا ہوا
مجھے تو اس کا بھی چہرہ لگا تھا بھیگا سا
ابھی جو شخص گیا چشم تر سے ہوتا ہوا
تمھیں تمھاری تن آسانیاں مبارک ہوں
مرا سفر ہے رہ پر خطر سے ہوتا ہوا
زمین تیری کشش کھینچ لائی بالآخر
اتر رہا ہوں میں شمس و قمر سے ہوتا ہوا
پھر اب کے موسم گل میرے گھر نہیں آیا
چلا گیا ہے وہ دیوار و در سے ہوتا ہوا
مجھے پسند ہیں پیچیدہ راستے ہی سلیم
پہنچ رہا ہوں خدا تک بشر سے ہوتا ہوا

سلیم سرفراز

تری تلاش کا کچھ خاص فائدہ بھی نہیں
کہ زندگی کا حسیں وقت اب رہا بھی نہیں
یہ کس خمار میں ڈوبا ہوا ہے شہر تمام
کسی صدا پہ یہاں کوئی جاگتا بھی نہیں
اسی گماں پہ کہ سب کچھ بھلا چکا ہوگا
بہت دنوں سے میں اس شخص سے ملا بھی نہیں
مجھے سنوارنے ہیں اپنے مسخ خال و خد
مرے قریب مگر کوئی آئینہ بھی نہیں
سبھی کے سامنے پر شور ایک دریا ہے
کسی کے ہاتھ میں لیکن کوئی عصا بھی نہیں
میں اس سے ترک تعلق کبھی بھی کرلوں گا
مرے لیے یہ کوئی اہم مسئلہ بھی نہیں
اب اس کے گرنے پہ رنج و ملال ہے کیسا
کبھی یہ پیڑ رہا تھا ہرا بھرا بھی نہیں
ہوائے خشک کے پلکوں پہ لگ گئے پہرے
نگہ میں چہرۂ نو زائیدہ اُگا بھی نہیں
سلیم اس کے لیے فکر مند رہتا ہے
کبھی ترے متعلق جو سوچتا بھی نہیں

خواجہ جاوید اختر

چاہت میں آسماں کی زمیں کا نہیں رہا
کیا بدنصیب تھا وہ کہیں کا نہیں رہا

دنیا کے انہماک میں دیں کا نہیں رہا
گھر اس کا جس جگہ تھا وہیں کا نہیں رہا

یہ اور بات ہے کہ ہمیں اعتبار ہو
ورنہ زمانہ آج یقیں کا نہیں رہا

ہاں کہہ کے اپنی جان بچانے لگے ہیں لوگ
یعنی کہ اب زمانہ نہیں کا نہیں رہا

پیشانیوں پہ نقش تو سجدے کا بن گیا
لیکن کہیں نشان جبیں کا نہیں رہا

جاوید اپنے فکر و نظر آسماں سے لا
پیارے زمانہ خاک نشیں کا نہیں رہا

خواجہ جاوید اختر

جو بھی محفل میں دوبارہ جائے گا
دیکھنا بے موت مارا جائے گا

سن رہا ہوں آج اپنی بازگشت
ایک دن مجھ کو پکارا جائے گا

منتظر ہے آدمی افلاک سے
پھر من و سلویٰ اتارا جائے گا

آبیاری ہو رہی ہے خار کی
پھول کا صدقہ اتارا جائے گا

آندھیاں اب اور کیا لے جائیں گی
چار تنکوں کا سہارا جائے گا

سالم سلیم

اپنے بچھڑے ہوئے یاروں کی طرف جاتے ہوئے
ہیں سبھی لوگ مزاروں کی طرف جاتے ہوئے

کہکشائیں مری مٹی کی طرف آتی ہوئیں
میرے ذرات ستاروں کی طرف جاتے ہوئے

ہم نکل آئے ہیں خود اپنے ہی ساحل کے قریب
تیرے بہتے ہوئے دھاروں کی طرف جاتے ہوئے

کیسا ہنگامہ بپا ہے کہ مرے شہر کے لوگ
خامشی ڈھونڈنے غاروں کی طرف جاتے ہوئے

وہ بھی مرکز پہ ٹھہرتا ہے کہاں آج کی شب
ہم بھی ان دیکھے کناروں کی طرف جاتے ہوئے

سالم سلیم

خود اپنی خواہشیں خاک بدن میں بونے کو
مرا وجود ترستا ہے میرے ہونے کو

ابھی سے کیا رکھیں آنکھوں پہ سارے دن کا حساب
ابھی تو رات پڑی ہے یہ بوجھ ڈھونے کو

نہ کوئی تکیۂ غم ہے نہ کوئی چادر خواب
ہمیں یہ کون سا بستر ملا ہے سونے کو

یہ دیکھنا ہے کہ باری مری کب آئے گی
کھڑا ہوں ساحل دریا پہ لب بھگونے کو

وہ دور تھا تو بہت حسرتیں تھیں پانے کی
وہ مل گیا ہے تو جی چاہتا ہے کھونے کو

سلیمان خمار

شیشہ مرے لاشعور کا ہے
جس میں ترا عکس جم گیا ہے
یوں ہے کہ معاملہ ہمارا
ہاتھوں کی لکیر سے ورا ہے
تھکتے نہیں اس لیے مرے پانو
تو بھی مرے ساتھ چل رہا ہے
جلتا ہے نہ جانے کیوں زمانہ
جب تو مجھے ہنس کے دیکھتا ہے
ٹوٹی مری نیند تو کھلا یہ
میرے لیے کوئی جاگتا ہے
پھر آ گئی دل میں یاد اس کی
صحرا میں گلاب کھل رہا ہے
تنہائیاں گنگنا رہی ہیں
یادوں کا ستار بج رہا ہے
لمحوں کی تھرکتی تتلیوں پر
میں نے ترا نام لکھ دیا ہے
جادو ہیں تری سمندر آنکھیں
دریا کا بہاؤ رک گیا ہے

سلیمان خمار

بدن سائے کا چھلنی ہو گیا ہے
سنہری رتھ پہ سورج ہنس رہا ہے
وہ آنکھیں موند کر لیٹا ہے لیکن
سوالوں کا سمندر جاگتا ہے
مرے ہاتھوں میں ترے ہاتھ پھر بھی
ہمارے بیچ کتنا فاصلہ ہے
ملے گا کیا بھلا گھر لوٹ کر بھی
یہی تنہائیاں ہیں اور کیا ہے
سنا ہے چاند پر بھی کچھ نہیں ہے
بس اک سناٹا ہے جو گونجتا ہے
غزل کی بانجھ دھرتی پر خمار اب
نئی سوچوں کا سبزا اگ رہا ہے

کاوش عباسی

ہوئے ختم دھوکے سفر میں خوشی کے
ہمیں راستے چاہئیں واپسی کے

عجب چاہ تھی یہ کہ خواہاں رہے ہم
ہمیشہ کسی اور کی روشنی کے

تھا مانگے کا سب دل کا عالم ہمارا
یہ چاند اِس کسی کے وہ خواب اُس کسی کے

کہیں تھے قدم بھر کہیں عمر بھر ہم
یہ اپنے ہی میزان تھے زندگی کے

وہ دریا ہے آگے کہ سانپوں کا جنگل
نہیں کچھ بتاتے شواہد ابھی کے

بنے بگڑے ٹوٹے ہوئے اجنبی پھر
تھے سب رشتے ایسے دل اجنبی کے

پڑا آ کے وار اور اک میری جاں پر
میں بیٹھا ہی تھا کاوش اک زخم سی کے

اختر عبدالرزاق

پلٹ جانے کی عادت ہی نہیں تھی
مگر کچھ اور صورت ہی نہیں تھی

پہنچنا تھا جہاں پہنچا تو جانا
وہاں میری ضرورت ہی نہیں تھی

سلامت کیسے آتا اس گلی سے
جنوں کی یہ روایت ہی نہیں تھی

پکارا تھا مجھے بھی زندگی نے
غمِ دنیا سے فرصت ہی نہیں تھی

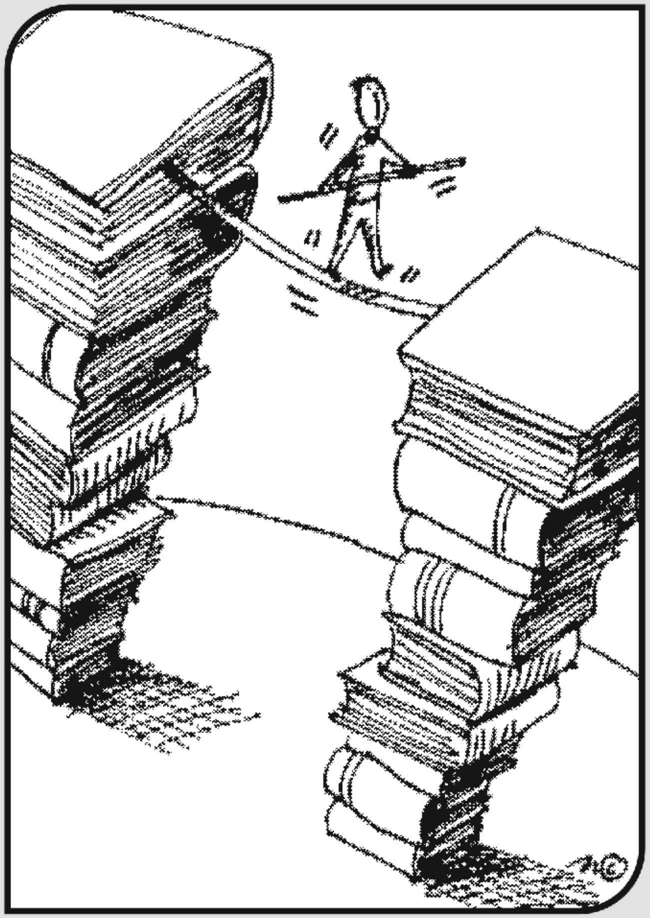
میں اس بستی میں سجدے کر رہا تھا
جہاں رسمِ عبادت ہی نہیں تھی

پتا تھا تیر کس جانب سے آیا
سو مجھ کو کوئی حیرت ہی نہیں تھی

غبار آلودہ چہرہ کیا دکھاتا
کہ صورت میری صورت ہی نہیں تھی

سوالی تھا وہ مجھ سے در گذر کا
مجھے اس سے شکایت ہی نہیں تھی

میں اختر جس کی خاطر جی رہا تھا
اسے مجھ سے محبت ہی نہیں تھی



یارانِ نکتہ داں

گذشتہ شمارے کے مشمولات پر اس بار قارئین کے کافی ردِعمل موصول ہوئے، بطور خاص شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون پر کافی رد و قدح نظر آئی جو اس کی اہمیت پر دال ہے۔ ان میں سے کچھ تو مکتوبات کے باب کی زینت ہیں لیکن ڈاکٹر یونس اگاسکر کا مضمون نما مکتوب اس بات کا متقاضی تھا کہ اسے علیحدہ سے شائع کیا جائے۔

اسی طرح گذشتہ شمارے میں معید رشیدی کے مضمون پر جمیل الرحمٰن کا ردِعمل بھی قارئین کی خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ ان دونوں تحریروں میں ایک مشترک بات یہ نظر آئی کہ صرف مفروضوں کی بنیاد پر اختلافِ رائے نہیں کیے گئے ہیں اور نہ ہی ان کے اظہار میں جذباتی بیان بازی کا سہارا لیا گیا ہے۔

چنانچہ اس طرح کے اختلافِ رائے کو بطور نظیر پیش کرنے کے پیچھے مقصد یہ ہے کہ ایسی رایوں کو فروغ دیا جائے جو ذہنوں کو جلا بخشتی ہیں خواہ وہ خود اپنے موقف کے خلاف ہی کیوں نہ جاتی ہوں۔ مدیر

ن۔م۔راشد اور غزال شب: ایک بازدید

یونس اگاسکر

''**اثبات**'' کے شمارہ سات میں حسبِ سابق پڑھنے اور غور کرنے کے لائق اتنا کچھ ہے کہ اس سے نبرد آزما ہونے کے لیے تین ماہ کا وقفہ بھی کافی نہیں۔ البتہ چنندہ مشمولات کا مطالعہ کرنا اور ان پر اظہار خیال کرنا ممکن ہے۔ اس وقت صرف محترم شمس الرحمٰن فاروقی کے مقالے پر اپنا ردِعمل ظاہر کرنے کی جرأت کر رہا ہوں۔ میں نے 'جرأت' کا لفظ قصداً استعمال کیا ہے کیوں کہ میری گفتگو میں ان کے خیالات اور ن۔م۔راشد کی نظم ''غزال شب'' سے متعلق ان کے مشاہدات سے قدرے اختلاف بھی شامل ہے۔

فاروقی صاحب کی علمیت اور ان کے ذہنِ رسا کے سبھی قائل ہیں۔ میں بھی ان کی علمی جستجو اور دقتِ نظر کا معترف ہوں اور ان کی تحریروں کو بڑے شوق بلکہ طالب علمانہ اشتیاق کے ساتھ پڑھتا ہوں۔ ''ن۔م۔راشد اور غزال شب'' کو بھی میں نے اسی انداز سے پڑھا۔ مقالے میں فاروقی صاحب نے نظم کی تشریح و تعبیر میں خاصی تفصیل سے کام لیا ہے، اس کے باوجود ان کے اخذ کردہ مفہوم سے ذہن مطمئن نہیں ہو پاتا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے فاروقی صاحب نے نظم کی لفظیات اور بعض پیکروں کی تشریح پر وہ توجہ نہیں دی جس کا تقاضا یہ نظم کرتی ہے۔ نظم کے عنوان میں شامل ''غزال شب'' کے پیکر کی وضاحت کو بھی انھوں نے موخر کر دیا ہے اور اس کے تعلق سے جو نکات پیش فرمائے ہیں، ان میں بھی ارتکاز کی کمی پائی جاتی ہے۔ حالاں کہ نظم کو اس کے عنوان کے ساتھ نقل کرنے کے بعد اس سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے دوسرے ہی پیراگراف کے آغاز میں فرماتے ہیں ''نظم پڑھتے یا سنتے ہی یا شاید پڑھنے یا سننے کے دوران ہی ہم خود سے پوچھنے لگتے ہیں کہ 'غزال شب' سے کیا مراد ہو سکتی ہے؟''

لیکن پھر پورے پیراگراف میں اس شعری پیکر کی وضاحت کرنے کے بجائے وہ جو جملے لکھتے ہیں، ان سے پڑھنے والا کنفیوژن کا شکار ہو جاتا ہے۔ ''یہ تو ظاہر ہے کہ اس غزال کو متکلم سے کوئی تقاضا ہے جسے متکلم اس کی 'پیاس' سے تعبیر کرتا ہے۔ یا تو غزال شب خود ہی متکلم سے کسی چیز کا طالب ہے یا متکلم کو فکر ہے کہ غزال شب کا وجود ہی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اس کے تئیں میرے کچھ فرائض ہیں۔ اس کی کوئی پیاس ہے جس کا بجھانا میرا فریضہ ٹھہرا ہے''۔ اسی پیراگراف میں آگے فرماتے ہیں، ''متکلم جب 'درون جاں' دیکھ

پائے گا تو یا تو اس کا دیکھنا ہی غزال شب کی پیاس کو بجھا دے گا یا پھر متکلم کو یہ قوت حاصل ہو جائے گی کہ وہ غزال کی پیاس بجھا سکے''۔

ایک ہی پیراگراف سے ماخوذ ان دو اقتباسات میں فاروقی صاحب نے ''کوئی تقاضا''، ''کسی چیز''، ''کچھ فرائض''، ''کوئی پیاس'' جیسے ٹکڑے استعمال کر کے اور ''یا''، ''یا تو'' اور ''یا پھر'' کے ذریعے دو متوازی یا متبادل امکانات کو جوڑ کر جو تذبذب کی کیفیت پیدا کر دی ہے، اس سے قاری کا ذہن انتشار کا شکار ہو جاتا ہے اور اس انتشار میں اگلے پیراگراف کا اسی انداز کا یہ ٹکڑا اضافہ کر دیتا ہے۔

''غزال کی صفت رم کردگی ہے۔ اور یہ غزال یا تو رات کو متکلم سے دور بھاگتا پھرتا ہے یا پھر 'شب' ہی کوئی غزال ہے اور متکلم اس پر اپنا وجود ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح 'غزال شب' کوئی ذہنی یا روحانی یا تخیلاتی وجود ہے اور متکلم اس کا تقاضا پورا کر کے (اس کی پیاس بجھا کر) اسے حاصل کر لینا چاہتا ہے''۔

اس پیراگراف سے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوتے ہیں:

(۱) غزال کی صفت رم کردگی ہے تو اس کے متکلم سے دور بھاگنے میں رات کی تخصیص کیوں ہے؟

(۲) متکلم سے دور بھاگنے والا غزال اس سے کسی چیز کا طالب کیوں کر ہوگا؟ کیا یہ فرض کر لیا جائے کہ رات کو رم کرتا ہے اور دن میں کسی چیز کا طالب ہوتا ہے۔

(۳) ''غزال شب'' کوئی تخیلاتی وجود ہے تو متکلم اس پر اپنا وجود کیوں کر ظاہر کر سکے گا۔

یہاں تک پہنچنے کے بعد فاروقی صاحب اسی پیراگراف میں اس سوال کا کہ 'غزال شب' سے کیا مراد ہو سکتی ہے، جواب دیتے ہوئے فرماتے ہیں، ''لہٰذا 'غزال شب' کوئی نظم ہے، کوئی تخیلاتی کارنامہ ہے جو ابھی عدم میں ہے لیکن وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہے (تری پیاس کیسے بجھاؤں میں)۔ لیکن یہ تخلیقی یا تخیلاتی کارنامہ متکلم کے ہاتھ اسی وقت لگ سکتا ہے جب متکلم اپنی جان کے اندر (یعنی اپنی روح یا ذہن کے اندر) دیکھ سکے۔ وہاں کوئی خوف یا غم نہیں ہے۔ جب متکلم اپنی روح کے اندر دیکھ سکے گا تو یہ دیکھنا ہی غزال شب کی پیاس بجھانے کے برابر ہوگا یعنی نظم پھر متکلم کی زبان پر از خود رواں ہو جائے گی۔ یا پھر جب متکلم اپنی روح یا ذہن کے اندر دیکھ سکے گا تو پھر نظم کہنے پر قدرت حاصل کر لے گا''۔

ان جملوں کو پڑھ کر ذہن پھر الجھ جاتا ہے۔ کئی سوال تشنۂ جواب رہ جاتے ہیں۔ نظم کا متکلم کی زبان پر از خود رواں ہو جانا اور نظم کہنے پر قدرت حاصل ہونا دو الگ الگ عمل ہیں۔ متکلم کا اپنی جان یا روح کے اندر جہاں کوئی خوف یا غم نہیں ہے، دیکھ سکنا غزال شب کی پیاس بجھانے کے لیے کافی ہے تو پھر متکلم یہ کیوں کہہ رہا ہے ''کہ دکھاؤں میں وہ سراب جو مری جاں میں ہے''؟ یہ سراب کیا ہے اور وہ ساحر خوف کون ہے جس نے یہ سراب پیدا کیا ہے اور جس 'فتنہ کار' سے متکلم کے دیر و زود خواب میں اور نزد و دور حجاب میں چھپ گئے ہیں، وہ کون ہے؟ دیر و زود اور نزد و دور سے کیا مراد ہے؟ نظم کے ابتدائی مصرعوں میں ایک جگہ ''سحر سے شام کے رہ گذر'' کا بھی ذکر ہے، اس کے کیا معنی ہیں؟

فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ ''یہ سراب ایک ساحر ہے جس کا نام خوف ہے''۔ نظم کا ایک ٹکڑا ہے:

وہ سراب ساحر خوف ہے
جو سحر سے شام کے رہ گذر
میں فریب رہ رو سادہ ہے
وہ سراب زادہ، سراب گر، کہ ہزار صورت نو بہ نو
میں قدم قدم پہ ستادہ ہے

یہاں سحر سے شام کے رہ گذر میں واقع (فتادہ) سراب اور قدم قدم پہ ستادہ ساحر خوف دو الگ الگ وجود ہیں۔ فاروقی صاحب پہلے مصرعے کو یوں پڑھتے ہیں، ''وہ سراب، ساحرِ خوف ہے''۔ میں اسے یوں پڑھتا ہوں، ''وہ سرابِ ساحر خوف ہے''۔ یعنی ساحرِ خوف کا پیدا کیا ہوا سراب۔ سراب اور ساحر خوف کے وجود الگ الگ ماننے ہی پر لفظ ''ستادہ'' اور ''فتنہ کار'' کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔ 'سراب' کو 'ستادہ' کہنا عجز بیان کے مترادف ہوگا۔ اور 'فتنہ کار' ساحر خوف ہی کو کہا جا سکتا ہے، سراب کو نہیں جس کی اپنی کوئی ہستی ہی نہیں ہے۔ خوف ایک نفسیاتی حقیقت ہے اور سراب محض نظر کا دھوکا۔ سراب ہی کو ساحر خوف بتانے کے بعد فاروقی صاحب فرماتے ہیں، ''اس توہماتی وجود (یعنی سراب) نے حقیقت اور تیقن کا روپ بھر لیا ہے اور اسی کے باعث متکلم اپنے کاروبار وجود اور کاروبار سعی و جستجو کے سارے عناصر گنوا چکا ہے۔ اب وہ سب حجاب میں چلے گئے ہیں''۔

فاروقی صاحب اس کی وضاحت نہیں فرماتے کہ وہ کون سا حجاب ہے ''جو کشیدہ قالب دل میں ہے'' اور متکلم جسے اٹھانے سے قاصر ہے۔

'غزال شب' کی علامت کے تعلق سے فاروقی صاحب نے حتمی طور پر یہ بھی کہا ہے، ''اس نظم میں 'غزال شب' کو تخلیقی کارنامے کی علامت سمجھ کر نہ پڑھا جائے تو دوسرے معنی بھی نہیں پیدا ہو سکتے''۔ ان کا خیال ہے کہ ''بنیادی بات وہی رہتی ہے کہ غزال وہ شے ہے جو عدم سے وجود میں، قوت و فعل میں آنے کا تقاضا کرتی ہے''۔ اور یہ کہ ''بنیادی طور پر یہ نظم شاعر/متکلم اور شعر کے درمیان داخلی کشاکش کا نقشہ قائم کرتی ہے''۔

ان جملوں سے تحریک پا کر میں نے بھی اس پر غور کرنا شروع کیا کہ اس نظم میں کیا سچ مچ کوئی اور معنی تلاش نہیں کیے جا سکتے؟ اور یہ داخلی کشاکش کیا شاعر/متکلم اور شعر کے درمیان ہی میں پائی جاتی ہے یا دوسرے سرے پر شعر کے علاوہ بھی کوئی اور وجود ہے جس سے شاعر/متکلم روز و شب (خصوصاً رات کی تنہائی میں) نبرد آزما ہے۔ اس تلاش میں مجھے زیادہ دور نہیں جانا پڑا۔ نظم کے چوتھے مصرعے ہی میں وہ مجھے مل گیا۔ یعنی ساحر خوف جس کا پیدا کردہ سراب سحر سے شام کے رہ گذر میں رہ رو سادہ کو صحرا میں نخلستان کے ہونے کا فریب دیتا ہے اور ساحر خوف جو اسی سراب کا زائیدہ اور خالق بھی ہے، سحر سے شام کے رہ گذر میں اپنے نت نئے روپ (ہزار صورت نو بہ نو) کے ساتھ رہروان سادہ کو قدم قدم پر دھوکا دینے کے لیے ایستادہ ہے۔

اس ساحر خوف کا پیدا کردہ سراب شاعر/متکلم کے اندر بھی موج زن ہے۔ پوری انسانی سوچ کو

اپنی گرفت اور لپیٹ میں لینے والا یہ اوہام کا سراب شاعر/متکلم کے دل میں یقین بن کے سما گیا ہے بلکہ اس کی ساری ہستی پہ چھا گیا ہے۔

شاعر/متکلم کہتا ہے کہ اسی فتنہ کار (ساحر خوف) کی وجہ سے میرے دیر وز ود میں نزدو دور (زمان و مکان) خواب اور حجاب میں چھپ گئے ہیں۔ میرے قالب دل پہ اوہام کا جو پردہ پڑا ہوا ہے، اسے اٹھا کر اگر میں درون جاں دیکھ پاؤں (یعنی اپنی حقیقت اپنے وجود کی آزادانہ سلیت کو دیکھ پاؤں) تو خوف کا پیدا کردہ یہ سراب جاتا رہے گا اور مجھے کرب مسلسل سے نجات مل جائے گی۔

محترم فاروقی صاحب کے ارشادات اور راشد کی نظم میں موجود اشارات کی مدد سے میں نے نظم کے مرکزی خیال کی گرہیں کھولنے کی کوشش کی تو مجھے راشد مذہب کے روایتی عقائد و تصورات سے بیزار و منحرف ایک تعقل پسند انسان تھے اور خدا کے وجود کو انسانی ذہن و دل پر چھائے ہوئے، ان دیکھی طاقت کے خوف کا زائیدہ سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک اسی خوف نے اس روحانی یا مابعد الطبیعاتی عالم کو جنم دیا جس میں جنت و جہنم، جزا و سزا، عذاب و ثواب، حقیقی وجود بن گئے اور انسانی سائکی پر چھا گئے۔

نظم کے اشارات میں ساحر خوف وہ جبار و قہار ہستی ہے جو محض ایک واہمہ (سراب) سے تخلیق ہوئی ہے اور مزید واہموں کو جنم دیتی رہتی ہے/ دے چکی ہے۔ رہ رو سادہ عام آدمی کا استعارہ ہے جو سحر سے شام کے رہ گذر (وقت کے گذرنے کا استعارہ) میں سراب سے دھوکا کھاتا رہتا ہے اور ساحر خوف (خدا کا تصور) مختلف بہروپ بھرتا ہوا، قدم قدم پر اس رہ رو کو فریب دینے کے لیے ایستادہ ہے۔ (مختلف مذاہب کے خداؤں کی طرف اشارہ ہے)۔

یہی ساحر خوف جو دشت گمان (انسانی سوچ) پر غالب اور ہمہ گیر بن کے حاوی ہو گیا ہے، شاعر/متکلم کے دل و دماغ اور ہست و بود پر اس طرح چھا گیا ہے کہ جب تک وہ اپنی ہستی کی اصلیت کو سمجھنے اور زمان و مکان کی حقیقت کو پہنچاننے میں کامیاب نہیں ہوتا، یہ سراب اس کی جان پر مستولی رہے گا اور اس کی روح پیاسی رہے گی۔ اس طرح غزال شب روح کا استعارہ بن جاتا ہے۔

میں نے اپنی علمی بے بضاعتی اور ذہنی نارسائی کے سبب اس نظم کی تشریح و تعبیر میں موشگافیاں کرنے کے بہ جائے نظم ہی کے حوالے سے اسے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اگر میں آپ کو اپنا ہم خیال بنانے سے قاصر ہوں تو یہ میری کم مایگی ہے۔ لیکن راشد کی زندگی کا حوالہ دیے بغیر اپنی بات ختم نہیں کروں گا۔ راشد نے مرنے کے بعد اپنی/ان کی لاش کو جلانئے جانے کی وصیت کی تھی۔ اس طرح انھوں نے مذہب کے عطا کردہ عقائد و تصورات کے خلاف آخری اور حتمی احتجاج کرتے ہوئے اس خوف سے نجات پانے کی کوشش کی جس نے انسانی اذہان و قلوب کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔

اردو شاعروں میں غالب پہلے اور تنہا شخص ہیں جنھوں نے مسلمانوں کے عام عقائد سے جڑے ہوئے خوف کے پردے کو اٹھا دیا تھا۔ وہ نہ صرف خود بڑی بے خوفی سے جیے بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس بے خوفی کا اظہار کرتے رہے۔ غالب کے یہ شعر ان کی سوچ اور ان کے رویے کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
کیوں نہ جنت کو بھی دوزخ میں ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منھ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا
زندگی اپنی جب اس طور سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالب کا ذکر آ گیا ہے تو محترم فاروقی صاحب کے مقالے میں درج غالب کے ایک شعر اور اس پر فاروقی صاحب کے رد عمل کے تعلق سے بھی کچھ عرض کرتا چلوں۔ موصوف نے غالب کا یہ مشہور شعر نقل کیا ہے۔

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اس میں شک نہیں کہ محترم فاروقی صاحب کے عمیق مطالعے اور قوی حافظے نے ''غزال شب'' سے متعلق ان کے اظہار خیال میں خاصے رموز و اسرار سمو دیے ہیں اور اردو، فارسی اور عربی کے شعری و فکری سرمائے سے ایسے لعل و گہر اخذ کیے ہیں جن کی چمک دمک سے ذہن و دل کے گوشے منور ہو جاتے ہیں۔ وہ شعر و سخن کے قابل رشک جوہر شناس ہیں لیکن غالب کے مذکورہ بالا شعر کی پرکھ میں ان سے ہلکا سا تسامح ہو گیا ہے۔ انھوں نے غالب کا شعر یہ کہتے ہوئے نقل کیا ہے کہ جب ہم غالب کا یہ شعر پڑھتے یا کسی کو سناتے ہیں تو ''اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب اس شعر میں لازماً اپنا تجربہ بیان کر رہے ہیں۔ اور اس کا یہ مطلب تو ہرگز نہیں کہ تنہائی کے عالم میں دن کاٹنا اور پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر نکالنا برابر کی مشقت اور صعوبت چاہتے ہیں اور غالب نے واقعی کسی زمانے میں دن یوں کاٹا تھا کہ دن بھر پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہریں بہانے میں مصروف رہے تھے''۔

اس اقتباس میں 'دن کاٹنا'، 'دن یوں کاٹا تھا' اور 'دن بھر پہاڑ کاٹ کر' کے ٹکڑوں سے صاف ظاہر ہے کہ فاروقی صاحب نے ''صبح کرنا شام کا'' کو ''شام کرنا صبح کا'' پڑھا ہے جس نہ صرف شعر کا مفہوم غتر بود ہو

گیا بلکہ جوئے شیر لانے کی تشبیہ کا حسن بھی غارت ہوگیا۔ ''یونس اندر دہان ماہی شد'' کے معنی کنایتاً ''رات ہوگئی'' بتانے والے فاروقی صاحب کا ''جوئے شیر لانا'' کے کنایے کو نظر انداز کر کے ''غالب کے دن بھر پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر بہانے میں مصروف رہنے' کا تفنن کے ساتھ ذکر کرنا عجیب لگا۔ لطف یہ ہے کہ غالب نے کہیں پہاڑ کاٹنے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ البتہ ''کاوکاؤ'' میں کاوش مسلسل کے ساتھ ناخنوں سے سینہ فگار کر کے جوئے خوں بہانے کا اشارہ بھی رکھا ہے۔ ہجر کی رات کی تنہائی کو صبح میں بدلنے کے لیے ہمیں جس آزمائش سے گذرنا پڑتا ہے وہ جوئے شیر لانے سے کم نہیں کہہ کر غالب نے صبح کاذب میں آسماں کی تاریکی سے نمودار ہونے والی نور کی نہر سے مناسبت پیدا کر کے تشبیہ کے حسن میں جو اضافہ کیا ہے، اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اخیر میں عرض کرتا چلوں کہ اس تحریر میں پیش کردہ مذہبی عقائد سے انحراف کا رویہ ن۔م۔ راشد کے شعری مزاج اور ان کی نظم ''غزال شب'' کے فکری پس منظر سے متعلق ہے۔ اس لیے اسے اسی تناظر میں دیکھا اور پرکھا جائے، اسے میری ذات سے نہ جوڑا جائے۔ بندہ الحمدللہ خدا کی وحدانیت اور نبی کی حقانیت کا قائل ہے۔ ●●

انور سلیم کی نظمیں آغاز اور متوقع ناگزیر انہدام کے درمیانی وقفے میں رونما ہونے والی لطیف کیفیات کی تجسیم کرتی ہیں۔ ہوا، دستک، آواز، سایہ، صفر، ان کیفیات کے نہ صرف چند نمایاں مظاہر ہیں بلکہ ان کے تشکیلی عناصر بھی 'صفر' بطور استعارہ ان کے یہاں بیک وقت مثبت اور منفی انداز میں سرگرم عمل ہے اور امکان معانی کی فکر انگیز جہتیں خلق کرتا ہے۔ حشو و زوائد سے گریز اختصار، ایجاز، اجمالی اور غیر رسمی آہنگ انور سلیم کے طریقہ کار کی کچھ قابل ذکر خصوصیات ہیں۔ بلراج کومل

پَر ہوا کے

انور سلیم

Shahid Publications
2253 Darya Ganj, New Delhi 110 002

بازیچۂ اطفال کی ایک جھلک

جمیل الرحمٰن

اٹھاسی صفحات پر مشتمل اپنے وقیع مقالے ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے آخری صفحے پر بحث کو سمیٹتے ہوئے جناب شمس الرحمٰن فاروقی رقم طراز ہیں ''اس ساری بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری کی معروضی پہچان ممکن ہے اور یہی پہچان اچھی شاعری اور خراب شاعری (یا کم شاعری اور زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، با معنی اور مہمل میں فرق کرنے میں ہمارے کام آ سکتی ہے۔ صاحبان ذوق و وجدان کچھ بھی کہیں لیکن جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ اور یا ابہام ہوگا، وہی شاعری ہوگی۔ موزونیت اور اجمال منفی لیکن مستقل خواص ہیں، یعنی ان کا نہ ہونا شاعری کے عدم وجود کی دلیل ہے، لیکن صرف انہیں کا ہونا شاعری کے وجود کی دلیل نہیں۔

کوئی تحریر شاعری اسی وقت بن سکتی ہے جب اس میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو یا ابہام یا دونوں ہوں۔ آخری نتیجہ یہ ہے کہ وہ خواص جو نثر کے ہیں، یعنی بندش کی چستی، برجستگی، سلاست، روانی، ایجاز، زور بیان، وضاحت وغیرہ، وہ اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں لیکن وہ شاعری کے خواص نہیں ہیں اور ان کا ہونا کسی موزوں و مجمل تحریر کو شاعری نہیں بنا سکتا، اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بنا سکتا ہے۔ شاعری یا تو شاعری ہوگی یا نہ ہوگی۔ وہ بیک وقت شاعری اور نثر نہیں ہو سکتی۔ اب وقت آ گیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔'' ('شعر، غیر شعر اور نثر' شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، بار سوئم، صفحہ: ۱۱۷۔۲۰۰۵)

معید رشیدی صاحب نے شعر کی سالمیت کے اعلان والے اسی جملے کو مرکز بنا کر پورا ایک مضمون: ''شعر: مبادیات اور شعریات'' کے عنوان سے سپرد قلم کیا جو سہ ماہی 'اثبات' کے شمارہ نمبر ۷ میں صفحہ نمبر ۹۶ پر شائع ہوا ہے۔

فاضل مضمون نگار کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ مضمون کے آخر تک کسی جاسوسی کہانی کی طرح قاری ایک تجسس میں مبتلا رہتا ہے لیکن اس سے بھی بڑا المیہ یہ ہے کہ پہاڑ پوری طرح کھودے جانے کے

باوجود قاری کے ہاتھ ایک مردہ چوہا بھی نہیں لگتا۔ بلکہ کوئی تاثر قائم ہونے کے بجائے مضمون کے خاتمے کے ساتھ ہی فاروقی کے بارے میں کہے گئے یہ شہرۂ آفاق الفاظ کانوں میں گونجنے لگتے ہیں کہ فاروقی سے اختلاف کرنے کے لیے بھی فاروقی جتنا باخبر اور صاحب علم ہونا ضروری ہے۔

دعاوی، فکری تضادات، مغالطّوں اور کسی بات کو پوری طرح سمجھ کر درست تناظر میں اس کا تجزیہ نہ کر سکنے کی کمی کے باعث سارا مضمون مصنف کی ذہنی ابتری، کوتاہ فہمی اور بات کی تہہ تک اترنے کی اہلیت سے سے محرومی کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ فاروقی صاحب کی بات کو بے بنیاد ثابت کرنے کے جوش میں فاضل مضمون نگار بار بار پینترے بدلتے ہیں۔ مگر کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے۔

اصل میں کسی بھی موضوع پر کوئی بھی مضمون تحریر کرنے کا مقصد قاری کی بصیرت اور علم میں اضافہ کرنا ہوتا ہے مگر جہاں مصنف خود ہی فکری مغالطے کا شکار ہو وہاں قاری کی بصیرت سے زیادہ اس کے ضعف بصارت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

شعر کی سالمیت کا اعلان کرنے سے فاروقی صاحب کی مراد کیا ہے؟ کیا وہ اس بات سے آگاہ نہیں کہ مشرقی روایت کے لیے شعر اور اس کی کشش کی اہمیت کیا ہے؟ کیا انھیں اس بات کا علم بھی نہیں کہ شعر کی انفرادیت اور اس کی ساخت و بافت کے تقاضے کیا ہوتے ہیں؟ یا وہ تخلیق کے پیچیدہ عمل سے ناواقف ہیں؟ اگر ان سب سوالات کا جواب اثبات میں ہے تو یقیناً اس مضمون کو لکھنے کا جواز موجود ہے ورنہ اس کی حیثیت چاند ماری سے زیادہ نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ صاحب مضمون فاروقی صاحب کے اس جملے کی تہہ میں اتر ہی نہیں پائے جس میں فاروقی صاحب شعر کی شناخت کے بارے میں پائے جانے والے ایک عمومی فکری انتشار اور مغالطے اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنی پوری بحث میں شعر کی قائم کردہ شناخت کے مسقل اظہار کی سالمیت کو ایک حل کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ وہ کہہ یہ رہے ہیں کہ اب تک شعر کی شناخت سے ہونے والے مباحث چونکہ اس بارے میں کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچ سکے۔ لہٰذا، اس بحث کے بعد وہ وقت آ گیا ہے جب پورے اعتماد کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعر کیا ہوتا ہے۔ اور اسے پہچاننے کے لیے کن چار یا تین ارکان کی موجودی لازمی ہے۔ یہ ہے وہ بات جسے سمجھے بغیر اپنے مضمون میں صاحب مضمون یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ بتائیں گے کہ شعر اور شعر کی سالمیت کیا ہے؟ لیکن ہوتا کیا ہے؟ ہوتا یہ ہے کہ آغاز مضمون ہی میں وہ یہ بتانے کے لیے جن تین جملہ علوم کا سہارا لیتے ہیں۔ انھی کی ترتیب بدل کر شعریات کو سب سے آخر پر رکھ دیتے ہیں۔ اب یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی ملک کے کسی شہری کی بات کرنے کے لیے اس ملک کا ذکر سب سے آخر میں کیا جائے۔ سب سے پہلے دیکھا یہ جاتا ہے کہ شعریات کیا بلا ہے۔ اس کے بعد اصناف شعری میں اس کے نمونوں پر بات ہوتی ہے۔ مگر یہاں تو گنگا ہی الٹی بہہ رہی ہے۔ شعریات کے ذکر کے بعد حسب دعویٰ دیکھا جانا چاہئے کہ شعر کیا ہے؟ مگر نہیں... وہ ہمیں کیا بتاتے ہیں۔ اسے انھی کے لفظوں میں آغاز مضمون سے دیکھیے۔

''موضوع کی مناسبت سے پہلا سوال یہی قائم ہوتا ہے کہ شعر کیا ہے...(اس کے بعد داخلی اور تخلیقی تجربات کا ذکر کرنے کے بعد فرماتے ہیں) یہیں سے بحث کا ایک نیا(؟) اور اہم ترین در وا ہوتا ہے۔ یعنی یہاں سے شعر کی وجودیات اور مبادیات کی بحث کا آغاز ہوتا ہے اور اس سلسلے کی آخری بحث شعریات پر جا کر ختم ہوتی ہے...مبادیات شعر کے اجزائے ترکیبی کا نام ہے۔ جب کہ شعریات اس سے آگے کی منزل ہے۔ یہ مبادیات کو جمود سے بچاتی ہے...(سبحان اللہ۔ یہ پہلی مرتبہ معلوم ہوا کہ اجزائے ترکیبی بھی جمود کا شکار ہو سکتے ہیں)...شعر کی ماہیت پر غور و فکر سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر الفاظ و معانی کی بہترین تنظیم کا نام ہے جو نہایت پیچیدہ عمل سے گزرنے کے بعد وجود میں آتی ہے۔ یہ تنظیم مختلف عناصر کا مربوط نتیجہ ہے...انھی عناصر کی تلاش و توضیح اس موضوع پر قلم اٹھانے کی محرک اور بنیاد ہے...اس مطالعے کا مقصد شعر / تخلیق کی تنظیم یا totality میں اجتماعی ساخت کی پیچیدہ گرہوں کو کھولنا ہے۔ اس ضمن میں ساخت ہئیت: موضوع: مواد اور لفظ و معنی کی بحث کلیدی ہے...اتنی گفتگو کے بعد بات پھر اس مضمون کے پہلے ہی جملے پر پہنچتی ہے کہ شعر کیا ہے؟ یہ کیسے وجود میں آتا ہے؟؟...دوسرا سوال تخلیقی عمل سے متعلق ہے۔ تخلیقی عمل نہایت پیچیدہ اور مشکل ترین مرحلہ ہے۔ اس عمل کے دوران ہر تخلیق کار کی حالت مختلف ہوتی ہے (آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ بات تخلیقی عمل کی پیچیدگی کی ہو رہی ہے اور قاری منتظر ہے کہ اسے تخلیقی عمل کے رموز سے آگاہ کیا جائے مگر ہو کیا رہا ہے...سنتے اور سر دھنتے جایئے) اس عمل میں بعض تخلیق کار کچھ رسوم یا Rituals سے گذرتے ہیں۔ بعض شراب پیتے ہیں۔ سگرٹ کے کش لگاتے ہیں یا فقط چائے سے کام چلاتے ہیں (لاحول ولاقوۃ۔ یہ علمی رموز کھل رہے ہیں یا کسی فلم کا سکرپٹ لکھا جا رہا ہے) منٹو کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ کچھ لکھنے سے قبل کاغذ کے اوپر ۷۸۶ تحریر کرتا تھا اور کرسی پر اکڑوں بیٹھ جاتا...اختر الایمان جس پنسل سے نظم کے چند مصرعے تخلیق کرتے تھے، اگر کسی وجہ سے پنسل گم ہو گئی یا اس کی شناخت نہ ہو سکی تو وہ نظم ادھوری رہ جائے گی۔ اس گفتگو کا نتیجہ یہ ہے کہ تخلیق سرّی عمل ہے (واہ! واہ! واہ! کیا سرّی عمل ہے۔ قارئین ملاحظہ فرمائیں کہ جناب وزیر آغا نے جن رسوم کا ذکر نفس مضمون پر بحث کرنے سے پہلے محض نقطۂ ارتکاز کے حصول کے حوالے سے کیا تھا۔ فاضل مصنف نے اسے ایک مضحکہ خیز نتیجے میں بدل دیا ہے۔ معذرت خواہ ہوں کہ مجھ میں اس مضمون کو اس سے زیادہ نقل کرنے کی تاب نہیں پھر بھی تخلیقی عمل کی بات پوری کرنا اور فاروقی صاحب کے پیش کردہ حوالے تک جانا ضروری ہے)...اس کی کوئی ایک تعریف یا چند تعریفیں مشکل ہیں۔ (ایک تعریف تو قارئین نے ملاحظہ کر ہی لی) بیسویں صدی میں تخلیقی عمل کی کارکردگی کو ساختیات اور پس ساختیات کے حوالے سے دیکھتے ہوئے وزیر آغا نے لکھا ہے ''تخلیقی عمل شعریات کے تخلیق میں منکشف ہونے کا نام ہے۔ گویا تخلیق ایک ایسا اسٹرکچر ہے جو مصنف کے اظہار ذات کا وسیلہ نہیں بلکہ شعریات کے منکشف ہونے کا نام ہے۔ اور نقاد یا قاری کا کام یہ ہے کہ شعریات کی کارکردگی پر ایک نظر ڈالے۔ یعنی دیکھے کہ اس عمل سے کس طرح تخلیق مرتب اور مدون ہو رہی ہے''۔

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں ''شعر بالائی اور ذیلی، دونوں انفرا اسٹرکچر سے

مربوط ہوتا ہے۔اس لیے تخلیقی ڈھانچہ شعریات کا انکشاف ضرور ہے لیکن اس میں اظہار ذات بھی شامل ہے(ذرا موصوف کے تیقن اور دعویٰ کے تیور ملاحظہ کیجیے۔اب کوئی ان سے یہ پوچھے کہ ان کی اظہار ذات سے کیا مراد ہے؟یعنی ایک تو جناب وزیر آغا کی بات کا حوالہ ادھورا اور پھر اسی کو نتیجہ سمجھ کر اس پر اپنی رائے کا ایزاد ،موصوف کی عجلت پسندی انھیں اس موضوع پر ہونے والی بحث کے اختتام تک پہنچنے ہی نہیں دیتی۔جہاں وزیر آغا GRAHAM WALLACE کی اہمیت جتانے کے بعد تخلیقی مراحل کے حوالے سے KATHERINE PATRICK کی پیش کردہ ترتیب کا ذکر کرتے ہوئے ،بحث کے ابتدائی مراحل کو یہ کہہ کر سمیٹ رہے ہیں کہ ''تخلیقی عمل اکہرا عمل نہیں بلکہ مختلف اعمال سے عبارت ایک ساخت یا اسٹرکچر ہے۔نہ صرف یہ بلکہ مراحل ایک خاص ترتیب میں نمودار ہوں تو تخلیقی عمل باثمر ثابت ہوتا ہے ورنہ ضائع ہو جاتا ہے''۔اس کے بعد وزیر آغا استقرائی طریقۂ کار کے تحت تخلیقی عمل کے تقلیبی مراحل کے حوالے سے اپنے اخذ کردہ نتائج بیان کر کے اس مضمون کا اختتام کرتے ہیں۔مشمولہ ''معنی اور تناظر۔تخلیقی عمل اور اس کی ساخت'' ،صفحہ۱۸۲...لیکن ابھی تو آگے دیکھئے)...''شمس الرحمٰن فاروقی نے ۸۸صفحات پر پھیلے ہوئے اپنے مبسوط و مربوط مقالے ''شعر،غیر شعر اور نثر ،میں جو تھیسس وضع کی ہے وہ یہی ہے کہ شعر کی (معروضی)شناخت ممکن ہے جس کی بنیاد پر شعر کو نثر سے الگ کیا جا سکتا ہے۔تھوڑی دیر یہاں رک کر...''

یہ انداز بیان کہ ذرا ٹھہریے اور پھر ادھر ادھر کی باتیں کر کے بار بار یہی سوال اٹھانا کہ شعر کیا ہے؟ اس پورے مضمون میں میاں آزاد کے خوجی کی قرولی کی طرح قاری کا تعاقب کرتے ہوئے اسے اسی انتظار میں مبتلا رکھتا ہے کہ اب کسی مفید مطلب نکتے پر بات ہوگی یا تخلیقی عمل کی گرہ کھلے گی لیکن مضمون نگار نثر اور شعر کے حوالے سے دیگر مشاہرین اور فاروقی صاحب کے بیانات کی بلا مقصد جگالی کرتے چلے جاتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد،مولانا الطاف حسین حالی ،عبدالرحمٰن بجنوری،کلیم الدین احمد اور زار علامی موصوف کی ہزار کوششوں کے باوجود ان کی کوئی بھی مدد کرنے سے قاصر دکھائی دیتے ہیں۔ابھی شعر کے امتیاز کا فیصلہ ہو نہیں پاتا کہ اس کی ضد پر بات شروع ہو جاتی ہے۔اور پھر بقول مضمون نگار ''شعر کیا ہے اور...ہمارا مطمع نظر کچھ الگ ہے۔شعر کی سالمیت پر ایمان لانے کے لئے ہمیں شعری خواص میں دلچسپی ہے نہ کہ نثر کی معروضی شناخت میں۔شعر پر لکھنے کے لئے ہمیں شعری سیاق چاہئے۔ہمارا محور/مرکز یہ ہے کہ شعر کیا ہے، یہ نہیں کہ نثر کیا ہے... یہاں ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ استعارہ نثر میں ہوتا ہے یا نہیں،تشبیہ نثر میں پائی جاتی ہے یا نہیں۔علامت نثر میں کیونکر بار پاتی ہے۔اگر نثر میں ان جیسے عناصر پائے جاتے ہیں تو پائے جائیں،اگر اجمال/ جدلیاتی لفظ/ ابہام جیسی خصوصیات نثر میں بھی پائی جاتی ہیں تو پائی جاتی رہیں (لیجیے صاحب،سانپ نے زمین پکڑ لی)ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ شعر کن عناصر سے عبارت ہے؟ہمیں تو شعر کی کھال کے ساتھ اس کے روم روم میں اترنا ہے۔اس کے بدن کے خط وخال کے ساتھ اس کے اندر بہنے والے خون کی گردش اور رفتار تک پہنچنا ہے۔یہاں ہمیں اس سے کوئی بحث نہیں کہ شعر اور نثر میں فرق کیا ہے''۔

چلیے صاحب، یہ جاننے کے باوجود کہ مفروضہ کلیہ نہیں بن سکتا۔جلسے کی پر جوش تقریر ختم ہوئی اور

بات یہ کھلی کہ فاروقی صاحب نے ان تمام دعاوی پر اپنے طویل و وقیع مقالے میں جو بحث کی ہے اس کی حیثیت کسی لال بجھکڑ کی تعبیر سے زیادہ کوئی معنی نہیں رکھتی۔البتہ یہ جادوگر سیّاں نثر اور شعر میں تمیز کیے اور کرائے بغیر ہمیں ہوا میں ایک قلعہ بنا کر دکھائیں گے۔اب کوئی ان سے یہ پوچھے کہ بھائی یہ جو گذشتہ اوراق پر آپ نے خامہ فرسائی کی ،شعر اور نثر کے نمایاں اوصاف بتانے کی کوشش کی،وہ سب پاپڑ بیلنے سے مطلب؟ موصوف اپنے انداز تحریر میں مابعد جدیدیت کے فلسفے سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں اور ان کی مرکز گریز بے ربط تحریر میں خیالات کی انارکی اس کا واضح ثبوت ہے۔

بہر حال اب تک قارئین اس نتیجے پر پہنچ چکے ہوں گے کہ موصوف فاروقی صاحب سے الگ شعر کی کوئی تعریف متعین کرنے کے بجائے صرف دعاوی یا اناپ شناپ باتوں کا ڈھیر لگا رہے ہیں۔ان کے مفروضۂ شعر کیا ہے؟ان کے ایک دو نکتوں کا تجزیہ کر کے میں بات ختم کروں گا۔کیونکہ سارا مضمون انڈا پہلے تھا یا مرغی جیسے دائروی دعاوی پر مشتمل ہے۔

اصل میں مضمون نگار شعر کی حقیقت/ شناخت کے مسئلے کو حل کرنے کے ضمن میں ایک ناممکن الحصول مقصد کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔شعر کی شناخت / ماہیت اور حقیقت کے بارے میں متقدمین و معاصرین بنیادی موضوعی و معروضی اصول چونکہ پہلے ہی بیان کر چکے ہیں۔اسی لیے فاضل مصنف یہ سمجھ نہیں پا رہے کہ اس حوالے سے کوئی نئی بات کرنا یا تو ناممکن ہے یا پھر جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔اب ہوتا یہ ہے کہ وہ اپنے اختلاف کو کوئی ٹھوس زمین مہیا کرنے کے لیے بار بار پہلے سے دوسروں کے بیان کردہ شعری خصائص کی طرف لپکتے ہیں۔مگر انھیں اپنے حق میں استعمال نہیں کر پاتے ۔اگر وہ کسی اور حوالے سے کوئی رائے قائم کرنے کی کوشش کرتے بھی ہیں تو اپنے مفروضے کو دلیل میں بدلنے سے عاجز رہتے ہیں۔مثلاً تخلیقی عمل کی سرّیت کے اسباب اور جناب وزیر آغا کی تعریف پر جو انہوں نے اظہار ذات کا ایزاد کیا،وہ اس کی وضاحت ہی نہیں کر پائے کہ اس سے ان کی مراد کیا ہے۔اگر وہ تخلیقی عمل کی بنیادی کارگذاری پر جناب وزیر آغا کے مکمل مضمون کو پڑھنے کی زحمت اٹھانے کے بعد اس کے ابعاد کو بھی سمجھ لیتے تو انہیں اپنی طرف سے کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔اسی طرح جب وہ کسی مصنف کے کسی نکتے سے اختلاف کرتے ہیں تو اسی نکتے کو اپنے حق میں استعمال کرتے ہوئے انہیں یاد ہی نہیں رہتا کہ قبل ازیں وہ اسی نکتے کو مسترد کر چکے ہیں۔مثلاً صفحہ نمبر ۹۸ پر شعر کی موزونیت کے حوالے سے وہ عبدالرحمٰن بجنوری کے اس بیان کا حوالہ دیتے ہوئے کہ ''جب عبدالرحمٰن بجنوری کہتے ہیں کہ بوطیقا کی رو سے شعر کی بنیاد عروض پر قائم ہے تو ہم یقیناً سوچ میں پڑ جاتے ہیں۔یہاں بجنوری نے شعر سے شاعری مراد لی ہے۔بجنوری جیسے قابل شخص سے ایسے مطلق فیصلے کی امید نہیں تھی'' (یقیناً نہیں۔کیوں کہ آپ بجنوری صاحب کی مراد کو اپنی مراد سے تعبیر کر رہے ہیں)۔

اب ادھر ادھر ٹامک ٹوئیاں مارنے کے بعد موصوف صفحہ نمبر ۱۰۲ سے عروض کو بنیاد بنا کر شعر کی موزونیت پر صرف بات ہی نہیں کرتے بلکہ ارکان شعر کا نقشہ بنا کر بھی دکھاتے ہیں۔حالاں کہ اس سے پہلے وہ بجنوری صاحب کے اس بیان کو مسترد کر کے اس پر حیرت کا اظہار بھی کر چکے ہیں۔اس کے بعد انہی گھسے

پڑے سوالات اور تعریفوں پر طبع آزمائی شروع کر دیتے ہیں جنھیں پہلے ہی سلجھایا جا چکا ہے۔ مثال کے طور پر موصوف کلیم الدین احمد صاحب کے الفاظ میں شعر کو خاص خاص لفظوں کا مجموعہ بتاتے ہوئے اس پر کوئی سوال قائم نہیں کرتے کیوں کہ وہ یہ جانتے ہی نہیں کہ شعر کے لیے کوئی لفظ خاص نہیں ہوتا، لیکن جو لفظ بھی شعر میں استعمال ہو جائے وہ اپنے سیاق وسباق میں معنی کے حوالے سے خاص ہو جاتا ہے۔ فکری مغالطے کی انتہا یہ ہے کہ موصوف شعر اور شعریات میں کوئی واضح تمیز کر کے اسے بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ نیز جن موضوعی اور معروضی مسائل پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد ایک تقابلی جائزہ لے کر فاروقی صاحب نے شعر کی شناخت قائم کی تھی، وہ انھیں چیلنج کر کے اور انھی سے استفادہ کرنے کے باوجود کوئی نئی بات کہنے یا شعر کی شناخت کا کوئی الگ معیار قائم کرنے یا کسی پیچیدہ گرہ کو کھولنے میں ناکام ہیں۔ ساری تحریر تکرار خیالات اور ایک ادھورے آموختہ کو دوہرانے کا عبرت ناک منظر ہی پیش نہیں کرتی بلکہ کسی ناقد کی تحریر سے زیادہ کسی شعلہ بیان سیاسی راہنما کی کوئی جذباتی تقریر لگتی ہے۔

شاید موصوف کو علم نہیں کہ اردو نقد میں ایک بہت باخبر اور صاحب علم تجزیہ کار اور شاعر عمیق حنفی نام کے بھی ہو گذرے ہیں جنھوں نے شعر اور شعریت کے حوالے سے بہت عمدہ مضامین تحریر کیے تھے اور شعر غیر شعر اور نثر کا محاکمہ ایک وسیع تناظر میں کیا تھا جو ان کے مضامین کے مجموعے ''شعر چیزے دیگر است'' میں مختلف حوالوں سے موجود ہے لیکن اپنی تمام تر علمیت اور فہم کے باوجود دوسروں کی طرح وہ بھی یہ بات سمجھنے سے قاصر رہے کہ فاروقی صاحب دراصل کر کیا رہے ہیں۔ اگرچہ ان کے ذہن کے کسی دور دراز گوشے میں بہر حال اس کام کی اہمیت کا ایک مبہم سا احساس ضرور موجود تھا جس کی بنا پر انھوں نے فاروقی صاحب پر کوئی فتویٰ صادر کرنے سے احتراز کیا۔ میری رائے میں فاروقی صاحب نے شعر کی شناخت کی تعریف متعین کر کے وہی کام کیا ہے جو اینگلز کے الفاظ میں مارکس نے ہیگیلین فلاسفی HEGELIAN PHILOSPHY کے ساتھ کیا تھا۔ بلکہ میں تو کہوں گا کہ کم از کم ہیگل کی فلاسفی میں دنیا سر کے بل تو کھڑی تھی جسے مارکس نے قدموں پہ لا کھڑا کیا۔ شعر وادب کی دنیا میں تو شعر اور شعریت پر اتنا کچھ اور اتنے پہلوؤں سے لکھا گیا کہ شعر پر بات کرنے کا مطلب ایک ایسے سمندر میں چھلانگ لگانا تھا جس میں تیرا تو جا سکتا تھا مگر کسی موتی کی شکل میں کوئی نتیجہ برآمد نہیں کیا جا سکتا تھا یا یوں کہیے کہ وہ محدب عدسہ ہی میسر نہیں تھا جسے شعریاتی سورج کی کرنوں کو ایک نقطے پر مرتکز کرنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا۔ شعر اور شعریات کی عمارت زمین پر تعمیر کر کے اس کا ایک دروازہ کھول دیا ہے فاروقی صاحب نے۔ آپ شناخت کے اس دروازے سے شعریات کی بیکراں دنیا میں داخل ہو جایئے اور اپنی اپنی توفیق کے مطابق شعر وادب سے لطف اندوز ہونے کے اسم سیکھتے رہیے۔ اب آپ کو کم از کم یہ تو پتہ ہے کہ جب شعر یا شعریات پر بات شروع ہوگی تو بات کہاں سے چلے گی۔ فاروقی صاحب سے پہلے تو یہ خبر بھی نہیں تھی کہ کسی شعر پر بات کیسے شروع کرنا ہے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ شعر کی شناخت کو چند شرائط کا پابند کرنے سے ایک ایسا پینڈورا بکس بھی کھلا ہے جس میں انھی شرائط کو مقصود بالذات سمجھتے ہوئے بہت بری شاعری بھی ہوئی اور ہو رہی ہے مگر کیا یہ فاروقی صاحب

کا قصور ہے؟ انھوں نے تو نظری تنقید کو ایک تعریف فراہم کی تھی اور اس تعریف کی کم از کم شرائط کی بنیاد پر شعری مباحث کو آغاز کار فراہم کیا تھا۔ انہوں نے کہاں اس بات کا اعلان کیا ہے کہ ان کی تعریف مکمل ہے یا اس پر ایزاد نہیں کیا جا سکتا۔

اس مضمون کی حیثیت کے مدنظر اسے نظر انداز بھی کیا جا سکتا تھا اگر اس کا آغاز واختتام جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے اور اس جملے سے نہ ہوتا کہ ''شعر وہ کلید ہے جس کے وسیلے سے ہم اردو شاعری کی بیکرانی میں داخل ہوتے ہیں۔ اسی پر نظم کی دیگر اصناف کا دارومدار ہے (یہ اپنی جگہ پر ایک اور بلا دلیل دعویٰ ہے)۔ اردو شاعری کا مزاج شعر کی مختصر ہیئت سے اتنا مانوس ہے کہ اس کی عدم موجودگی میں اس کی سانسیں پھولنے لگیں گی۔ اس کی جڑیں اردو تہذیب میں بہت گہرائی تک پیوست ہیں جس تہذیب کی رگوں میں یہ خون بن کر دوڑ رہا ہے وہاں اس کی سالمیت کے اعلان کا کوئی مطلب نہیں رہ جاتا۔ (پہلی بات تو یہ ہے کہ شعر کی اہمیت کو رد کس نے کیا ہے۔ دوسرے کیا یہ وہ خون ہے جس کا گروپ معلوم کرنا اور اسے کوئی نام دینا ایک ناقابل تلافی عمل ہے؟)''۔

بہر حال آمدم برسر مطلب۔ شعر کی سالمیت کے جس اعلان کی بات فاروقی صاحب نے کی ہے، اسے اس وقت تک جھٹلانا ممکن نہیں جب تک اس کا متبادل دریافت نہ کر لیا جائے۔ جن معانی میں فاروقی صاحب نے شعر کی سالمیت کا اعلان کیا ہے وہ سالمیت اپنی شناخت کے تناظر میں اس سے پہلے موجود ہی نہیں تھی۔ بیسویں صدی میں نقد شعر پر لکھنے والے اپنے ہم عصروں سے جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا امتیاز اور ان کی اہمیت اسی نکتے میں پنہاں ہے کہ انھوں نے اردو میں شعری مباحث کے آغاز کے لیے جو بنیاد گذاری کی وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں تھی۔ ♦♦

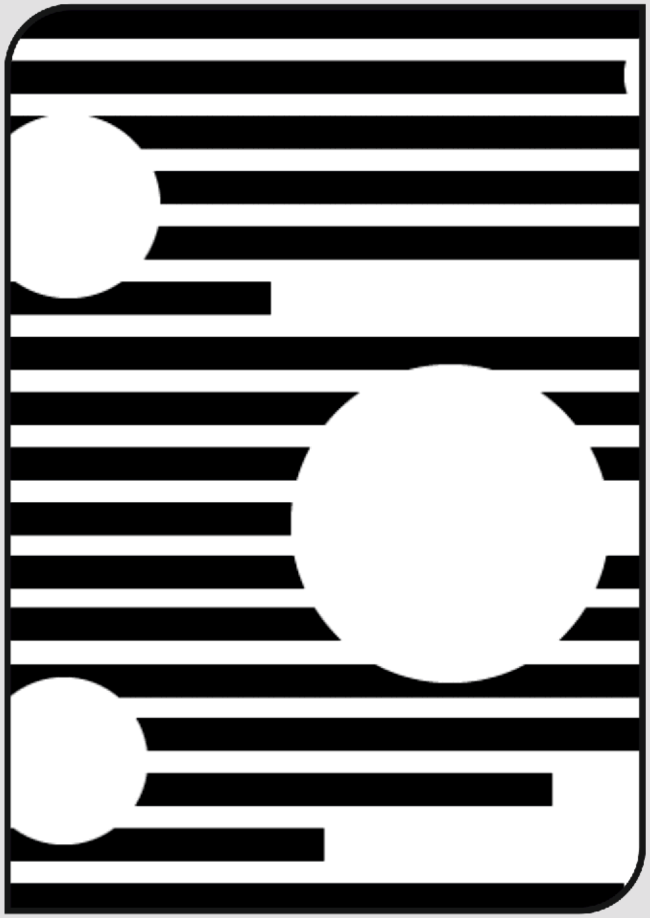
سہ ماہی اثبات کولکاتہ اور مغربی بنگال میں

M/s. Horizon Distributor,
14B, Gorachand Road,
Post Box: 11261,
Entally, Kolkata 700 013
(West Bengal)

صحافتی زبان

بعض لوگ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے دور میں باتوں کی کیا کمی ہے! ہمارا دور ابلاغ کا دور ہے، ذرائع ابلاغ کا دور ہے، باتوں کا دور ہے۔ اس دور میں اخبارات ہیں، رسائل ہیں، ریڈیو ہے، ٹی وی ہے، سب سے بڑھ کر انٹرنیٹ ہے۔ ان تمام ذرائع پر ہر وقت باتیں ہی ہو رہی ہیں۔ لیکن جس طرح بھیڑ کو قوم نہیں کہتے، اسی طرح بہت ساری باتوں کا مطلب صحیح باتیں نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ابلاغ کے ان تمام ذرائع نے انسانی زبان کو عوامی بنانے کے نام پر سکیڑ سمیٹ دیا ہے۔ ان ذرائع کی لغت ہزار پندرہ سو الفاظ سے زیادہ نہیں ہے اور یہ لغت انتہائی محدود ہے اور بہت معمولی باتوں کے لیے ہی کفایت کرتی ہے۔ انسانی تاریخ کا طویل تجربہ بتاتا ہے کہ زبان اور بیان صرف دو چیزوں سے فروغ پاتے ہیں، ایک مذہبیات اور دوسرے ادب۔ مذہبی لٹریچر زبان کی گہرائی عطا کرتا ہے اور ادب زبان کو تنوع سے مالا مال کرتا ہے۔ لیکن ہمارا عہد زبان اور بیان کے حوالے سے صحافت کا عہد بن کر رہ گیا ہے اور صحافت کی زبان بہت محدود زبان ہے، اور محدود دائرے میں یہ خطرہ ہر وقت موجود رہتا ہے کہ کسی گہری اور زیادہ بامعنی بات کے لیے غلط لفظ استعمال کر لیا جائے گا۔ اور لفظ کا غلط استعمال زبان اور بیان ہی کو نہیں شعور کی سطح کو بھی پست کر دیتا ہے۔

شاهنواز فاروقی



فلیش فکشن

زیرنظر باب خوردبینی بیانیہ (Telescopic Narratives) جو فلیش فکشن (Flash Fiction) کے نام سے معروف ہے، پر مبنی ہے۔ لاطینی امریکہ میں مقبول اس صنف کے کچھ نمونے حاضر خدمت ہیں۔

فکشن کی اس نئی دریافت کے کئی دوسرے نام بھی ہیں مثلاً Sudden Fiction, Microfiction, Mircro-story, Postcard Fiction, Prosetry وغیرہ وغیرہ۔ ۱۹۹۲ میں ''فلیش فکشن'' کی اصطلاح وجود میں آئی جس کے تحت اس کی یہ تعریف متعین کی گئی کہ ایک ایسا افسانہ جو ڈائجسٹ سائز کے کسی ادبی جریدے (مثلاً 'اثبات') کے دو (۲) روبرو صفحات میں سما جائے یا پھر وہ زیادہ سے زیادہ ۷۵۰ الفاظ پر مشتمل ہو۔ لیکن کچھ لوگ اس کی حد ۳۰۰ سے ۱۰۰۰ الفاظ کے درمیان بھی مقرر کرتے ہیں۔ یعنی اس صنف میں الفاظ شماری کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔

اگرچہ فلیش فکشن کی اصطلاح نئی ہے لیکن اس کی جڑیں چیخوف، او ہنری، کافکا، ہیمنگوے، آرتھر سی۔ کلارک وغیرہ سے مستعار ہیں۔ دراصل اس کی اختراع دورِ جدید کے ذرائع ابلاغ کے مدنظر ضرورتاً کی گئی ہے۔ بطور خاص انٹرنیٹ کی انقلاب انگیز مقبولیت کے بعد متن کے ایجاز واختصار کی اہمیت کافی بڑھ گئی ہے۔ اگرچہ فلیش فکشن کا ظہور اسی غرض سے ہوا لیکن 'پرنٹ میگزین' میں بھی اس کا داخلہ ممنوع قرار نہیں دیا گیا۔ کئی رسائل میں اس صنف کو خاص اہمیت دی جا رہی ہے۔ حتیٰ کہ ۲۰۰۷ میں اسی صنف نو کے نام ایک ایوارڈ Micro Award مخصوص کر دیا گیا ہے۔

فلیش فکشن اردو یا دوسری زبانوں میں رائج 'منی افسانہ' یا 'افسانچہ' سے اس معنوں میں مختلف ہے کہ یہاں زور صرف 'اختصار' پر نہیں ہے بلکہ غیرضروری الفاظ کے اخراج پر بھی ہے۔ رلکے (Rilke) نے جو یہ بات شاعری کے لیے کہی تھی کہ نظم میں جو کاما، فل اسٹاپ کام میں لائے جاتے ہیں، وہ عام زبان سے بڑھ کر کارگر ہوتے ہیں، اس کا اطلاق فلیش فکشن میں بھی ہوتا ہے یعنی کوئی لفظ ایسا نہ ہو جو معنی کی تعمیر یا معنی کی ترقی میں اضافہ نہ کرتا ہو۔

چنانچہ فلیش فکشن کے تراجم میں وہی دقتیں پیش آنا فطری ہیں جن سے ایک مترجم مثلاً شاعری کا ترجمہ کرتے ہوئے نبرد آزما ہوتا ہے۔ اس لیے میں اس صنف کی جملہ خصوصیات سے بہرہ ور ہونے کے لیے اصل متن کے مطالعے کی سفارش کرتا ہوں۔

میں اس انتخاب کے لیے www.wordswithoutborders.org کا شکرگذار ہوں۔ مدیر

کانٹا

قیوم منزو

انگریزی سے ترجمہ: رضوان الحق

[قیوم منزو (Quim Monzo) ہمیشہ سے کبھی بیانیہ فکشن اور کبھی مضامین لکھتا رہا ہے۔ وہ اکثر لاوسنگارمیا اخبار کے لیے لکھتا ہے۔ اس کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ارے! اس نے کہا'' ۱۹۷۸ میں شائع ہوا تھا۔ اِس کے بعد اس کے مجموعے ہیں، ''یہ سب کیوں'' (۱۹۹۳) ''گڈلا جارا'' (۱۹۹۶) اور ''تین کرسمس'' (۲۰۰۳)۔ ۲۰۰۴ میں اس نے مختصرتر بیانیہ فکشن ''چھیاسی کہانیاں'' میں ایک ساتھ جمع کیا۔ اس کا ایک ناول ۱۹۸۳ میں ''بینزین'' کے نام سے شائع ہوا، یہ ناول مابعد جدید فن کے خالی پن اور بے معنویت پر مبنی ہے۔ اس کا ایک اور ناول المیہ کا گھٹیا پن ۱۹۸۹ میں شائع ہوا جو ایک ایسے کردار کے کلیشے سے کھیلتا ہے جس کی حیات کے بس گنے چنے دن باقی ہیں۔ اس کے صحافتی مضامین کے تین مجموعے ہیں ''ززز...'' (۱۹۸۷)، ''سب جھوٹ ہے'' (۲۰۰۰) اور ''موضوع کا موضوع'' (۲۰۰۳) شائع ہو چکے ہیں جن کا مطالعہ کرنے سے پچھلی دو دہائیوں پر ایک وسیع نظر پڑتی ہے۔ منزو نے Capote, J.D. Salinger, Bradbury, Hardy, Hemingway, Barth, Miller وغیرہ مصنفین کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ اسے کئی انعامات سے نوازا جا چکا ہے۔ جن میں ادب کا قومی انعام Prudenci Bertrana انعام برائے ناول خاص ہیں۔ The Crítica Serra d'Or انعام اسے ایک سے زیادہ بار مل چکا ہے۔ اس کی تقریباً تمام کتابیں Quaderns Crema ویب سائٹ پر موجود ہیں اور ۲۰ سے زیادہ زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ اس کی تازہ ترین کتاب Gasoline کا انگریزی ترجمہ جلد ہی شائع ہونے والا ہے۔ زیرنظر دونوں کہانیوں کا اردو ترجمہ، ہسپانیہ کی ایک مقامی زبان کٹلان سے لیزا ایم ڈلمان (Lisa M. Dillman) کے انگریزی ترجمہ پر مبنی ہے۔]

یہ واقعہ اپریل ماہ کے ایک خوشگوار اتوار کا ہے۔ قصبے کے ایک ہوٹل میں، جو پہاڑ کی دہلیز پر واقع ہے، اس پہاڑ کی چوٹی پر ابھی بھی برف جمی ہوئی تھی۔ دوپہر کے کھانے کے وقت ابھی جب کہ بیشتر میزیں خالی تھیں۔ دو جوڑے جن کی عمر ساٹھ کے قریب رہی ہوگی، ہوٹل میں داخل ہوئے۔ ان میں سے ایک آدمی کھانے کے ہال میں داخل ہوا اور کھیل کا اخبار پڑھنے میں منہمک ہو گیا۔ اتنی بات تو واضح تھی کہ وہ اس ہوٹل میں اکثر آتے ہیں کیونکہ انھوں نے مالکن سے غیر رسمی طریقے سے سلام و پیام کیا، گالوں کو بوسہ دیا اور کہا بہت دنوں سے آپ نظر نہیں آئے۔ ''نہیں! صرف مقدس ہفتہ سے نہیں آئی ہوں۔'' ان میں سے ایک عورت نے اداکاری کے انداز میں حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ اس کے بعد انھوں نے اپنے بچوں کے بارے میں بات کی، ان کی بات سے واضح تھا کہ وہ بہت اچھے ہیں۔ اس کے بعد مالکن نے مسکراتے ہوئے اشارہ کیا کہ آپ کے لیے جگہ محفوظ رکھی گئی ہے۔ یہ ایک مستطیلی میز تھی۔ جو کمرے کی ایک سمت میں بند تھی۔ ایک عورت نے دیوار کے سامنے کی کرسی پسند کی، جب کہ دوسری عورت نے اس کے سامنے کی کرسی پسند کی۔ ان کے شوہر بھی آمنے سامنے بیٹھ گئے لیکن وہ ہال کی طرف تھے۔

اور پھر، ابھی جب کہ وہ کھڑے اپنی جیکٹ ہی اتار رہے تھے کہ ان میں سے ایک عورت نے حادثاتی طور پر اپنی باہوں سے اپنا کانٹا سرکایا جس سے وہ خاموشی سے زمین پر گر گیا، اگرچہ کھانے کے ہال میں کچھ لوگ موجود تھے لیکن پائپ کی موسیقی میں کانٹے کے گرنے کی آواز دب کر رہ گئی، ساتھ ہی باورچی خانے سے بھی آوازیں آرہی تھیں۔ اس لیے کانٹا گرنے کی آواز کو باقی تینوں نہ سن سکے۔ دوسرا جوڑا اب دیوار کی طرف مڑ چکا ہے اور فریم میں لگی تصویریں دیکھ رہا ہے، یہ تصویر ایک پیلی صبح کے پس منظر میں ایسی شاہ راہ کی تھی، جس کی دونوں طرف مخروطی پودے قطار میں لگے ہوئے تھے۔ اس عورت کا شوہر جس نے کانٹا گرایا تھا ابھی بھی کھیل کا اخبار پڑھنے میں محو تھا۔

عورت تیزی سے بڑھی اور اس نے جھک کر کانٹا اٹھا لیا، لیکن اسے میز پر ایک کنارے رکھنے کے بجائے کہ جس سے ویٹر اسے واپس لے جائے اور ایک صاف کانٹا لے آئے۔ اس نے اپنے شوہر کی پلیٹ سے کانٹا اٹھا کر اپنی پلیٹ میں رکھ لیا اور زمین سے اٹھائے ہوئے کانٹے کو اپنے شوہر کی پلیٹ میں بائیں جانب رکھ دیا، ٹھیک اسی جگہ جہاں پر پہلے اس کا کانٹا رکھا ہوا تھا۔ پھر وہ بیٹھ گئی، اس کے بعد اس کا شوہر بھی بیٹھتا ہے، وہ اخبار پڑھنا ختم کرتا ہے اور اسے موڑ کر رکھ دیتا ہے۔

میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا۔ اس نے ویٹر سے نیا کانٹا لانے کو کیوں نہیں کہا؟ کیا اسے کانٹا نیچے گرنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا؟ کیا اس کانٹے کو استعمال کرنے میں اسے کوئی برائی نظر نہیں آئی؟ چاہے وہ گندا ہی کیوں نہ ہو؟ اس نے اسے وہیں کیوں نہیں رہنے دیا جہاں وہ تھا، اپنی خود کی پلیٹ میں؟ کچھ ایسے لوگ ہوتے ہیں جو چاندی کے سامان کا ٹکڑا یا کھانا بھی زمین پر گر جائے تو بھی پرواہ نہیں کرتے۔ امریکہ میں نوجوان لوگ ایک خیالی پانچ سیکنڈ کا اصول مانتے ہیں جس کے مطابق اگر کوئی چیز (سینڈوچ کا ٹکڑا) زمین پر گر جائے اور اسے پانچ سیکنڈ گذرنے سے پہلے ہی اٹھا لیا جائے تو اس میں پریشانی کی کوئی بات نہیں ہے۔

کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ کسی چیز کو گندا ہونے میں یا اس میں جراثیم پیدا ہونے یا جو بھی اثر پڑنا ہو اس میں پانچ سیکنڈ سے زیادہ ہی وقت لگتا ہے۔ لیکن یہ عورت اس اصول میں بالکل یقین نہیں رکھتی ہے۔ کیونکہ اس نے کانٹا اٹھانے کے بعد یہ فیصلہ کیا کہ یہ کانٹا اس کے لیے صاف نہیں ہے لیکن شوہر کے لیے ہے۔ کیا اس کا شوہر کم احتیاط پسند ہے؟ یا یہ برسوں کی صحبت کا نتیجہ ہے جس سے وہ جانتی ہے اسے سب کچھ ہضم ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ پتھر بھی۔ یا یہ بدلا لینے کے اس کے بہت سے طریقوں میں سے محض ایک معمولی طریقہ ہے؟ جب وہ اس کی نظروں سے اوجھل ہوتا ہے تو کیا وہ روز صبح اس کی کافی میں تھوکتی بھی ہے؟

میں نے کھانے کی کچھ دوسری میزوں پر ایک اچٹتی نظر ڈالی، کسی بھی کھانے والے کی اس پر توجہ نہیں گئی اور نہ ہی مالکن یا ویٹر کی۔ اس وقت ایک لائق، بہت چھوٹا بچہ ان کے کے لیے بریڈ کی ایک ٹوکری، کچھ زیتون اور مینو لے کر آرہا ہے۔ دوسرا جوڑا آخر کار مصوری دیکھنا بند کرتا ہے اور کھانے کی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ وہ مینو اٹھاتے ہیں، اسے کھولتے ہیں اور پڑھنا شروع کر دیتے ہیں۔ ●●

تیس سطریں

قیوم منزو

انگریزی سے ترجمہ: رضوان الحق

مصنف سنبھل سنبھل کر ٹائپ کرنا شروع کرتا ہے۔ اسے ایک مختصر افسانہ لکھنا ہے۔ آج کل ہر کوئی مختصر فکشن کی اوصاف پر بات کر رہا ہے۔ لیکن وہ، اگر وہ ایماندار تھے، تو اس بات کا اعتراف کرنا ہوگا کہ وہ افسانوں سے عام طور پر اور مختصر افسانوں سے خاص طور سے نفرت کرتا ہے۔ ابھی بھی، وہ افسانوں سے نفرت کی کوئی ترکیب نہیں گنوانا چاہتا ہے، وہ ان مبہم باتیں کرنے والوں کی صف میں شامل ہونے پر مجبور ہے جو ایجاز و اختصار کے لیے جوش و ولولہ کا دکھاوا کرتے ہیں۔ اسی لیے اسے ٹائپ رائٹر پر انگلیاں کے دھیمے چلنے سے دہشت سی ہونے لگتی ہے۔ ایک لفظ کے بعد دوسرا آتا ہے پھر ایک اور لفظ ظاہر ہوتا ہے، پھر ایک اور، سب مل کر متن کی ایک سطر تخلیق کرتے ہیں۔ اس کے بعد جلد ہی دوسری سطر بھی آتی ہے اور پھر ایک اور۔ وہ ابھی تک کسی موضوع پر مرکوز ہونے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ کیونکہ وہ دور تک چلے جانے کا عادی ہے۔ وہ کیا اور کس کے بارے میں لکھ رہا ہے؟ یہ سمجھنے میں کبھی کبھی سو سو صفحہ لگ جاتے ہیں اور کبھی کبھی تو دو سو صفحات لکھنے کے باوجود بھی اس کو معلوم نہیں ہو پاتا ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے؟ طویل لکھنے میں اسے کبھی پریشانی محسوس نہیں ہوتی۔ جو طویل ہے وہ بہتر ہے۔ ہر نئی سطر پر خدا کی رحمت ہو کیوں کہ وہ اس کے کام کو نہ صرف طوالت

بلکہ معیار بھی بخشتی ہیں۔ کون کیوں ہے... اگر چہ تمام ایمانداری کے باوجود وہ جو کہانی بیان کرتا ہے اس میں ایک دو یہاں تک کہ پچاس سطریں بھی کچھ اضافہ نہیں کرتی ہیں۔ وہ اپنی زندگی میں ان میں سے کچھ حذف نہیں کرے گا۔ اس افسانے کو لکھنے کے سلسلے میں اگر چہ اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ ایک پیمانہ لے اور ناپنا شروع کر دے لیکن یہ سب بے معنی ہے۔ یہ سب ایسے ہی ہے جیسے کسی میراتھن میں دوڑنے والے کھلاڑی سے وقار کے ساتھ سو میٹر کی دوڑ دوڑنے کو کہا جائے۔ مختصر افسانے میں ہر سطر محض ایک اور سطر نہیں ہوتی بلکہ ہر سطر کے ساتھ ایک سطر کم ہو جاتی ہے، اور اس خاص حالت میں تو تیس میں ایک کم ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ یہی حد ہے ''ایک سے تیس تک سطریں''، اس مخملی آواز نے اتوار کے ضمیمے کے اداریہ سے فون کیا تھا اور ایسا افسانہ لکھنے کو کہا تھا۔ تذبذب میں مصنف نے ''کی بورڈ'' سے انگلیاں اٹھائیں اور لکھی ہوئی سطریں گننی شروع کیں، تیئس۔ صرف سات سطریں باقی ہیں۔ لیکن یہ وابستگی تحریر میں لانے کے بعد... اور یہ بھی... اور بھی کم سطریں بچیں۔ صرف چھ... عیسیٰ مریم اور یوسف۔ اس بات کو تحریر میں لائے بغیر خیال کی یکسوئی کر پانے میں اس نے خود کو نا اہل پایا۔ اس لیے ہر خیال ایک سطر اور کھائے جا رہا تھا، اور اس طرح چھبیس سطریں ہو گئیں۔ جب اسے احساس ہوا کہ اس کے پاس لکھنے کے لیے اب آخر سے صرف چار سطریں بچی ہیں۔ شاید اسی لیے اپنی کہانی کا محور پانے میں وہ ناکام ہے۔ اسے یہ شک ہوا کہ اس کے پاس کہنے کے لیے اب کچھ نہیں ہے۔ حالاں کہ وہ عام طور پر اس مسئلہ پر اپنی ریاکاری سے صفحہ در صفحہ لکھنے کے بعد قابو پا لیتا ہے۔ لیکن یہ مردود مختصر افسانہ اس کا مکھوٹا اتارے دے رہا تھا، اسی لیے اسے افسوس ہوا۔ جب وہ انتیسویں سطر پر پہنچا اور اسے محسوس ہوا کہ ناکامی کا احساس پوری طرح سے منصفانہ نہیں ہے، تیسویں سطر کے آخر میں پہنچ کر وہ اپنا زمانہ ٹائپ کرتا ہے۔ ●●

پلیٹ فارم

پینا کیبریرا

انگریزی سے ترجمہ: رضوان الحق

[پینا (Pena Cabriera) ۱۹۵۳ میں برازیل کی ایک ریاست ریو گرانڈے ڈوسُل میں واقع شہر پیلوٹاز میں پیدا ہوا اور اسے مسیحی نام، لارڈ سر کیبریرا ڈی اولیویرا ملا۔ پینا اشتہاری فلموں، ٹی.وی. کے سیاسی تشہیری پروگرام اور دستاویزی فلمیں بناتا ہے۔ وہ مصوری بھی کرتا ہے لیکن لکھنے کا کام محض اپنے جنون اور ذاتی تسکین کے لیے کرتا ہے۔ اس کے افسانے کئی منتخب مجموعوں میں شامل ہیں۔ اس کا اپنا بلاگ بھی ہے۔ اس وقت وہ ایک ہی موضوع پر ایک ناول،

ایک دستاویزی فلم اور ایک فیچر فلم تیار کر رہا ہے، جن کا موضوع دنیا کا سب سے بڑا ساحل ہے اور جو برازیل کے بالکل جنوبی حصے میں واقع ہے۔

یہ اردو ترجمہ پرتگالی زبان سے کلیفورڈ ای لینڈرس Clifford E. Landers کے انگریزی ترجمہ پر مبنی ہے۔]

ایک چھوٹے سے قصبے میں صبح کا آغاز ہوا۔ بوڑھا رشیل کام پر پہلے ہی پہنچ چکا تھا اور پلیٹ فارم کا سامان جما رہا تھا، اس احتیاط کے ساتھ جیسے کوئی صلیب تیار کر رہا ہو۔ واقعہ ٹھیک آٹھ بجے طے تھا اس میں کوئی تاخیر ناقابل برداشت ہوگی۔ ''وہ وقت، شہر اور یہاں موجود سب کے مالک ہیں۔ میں محض ایک معمولی مزدور ہوں۔ لیکن وقت کا پابند، بے داغ اور مکمل۔'' وہ بوڑھا جرمن کم و بیش یہی بدبدایا، اس نے آری سے چوڑی لکڑی کاٹی، کیلیں ٹھونکیں اور ہوشیاری کے ساتھ لکڑی کی پٹی لگائی۔ مہارت کے ساتھ لکڑی کی ناپ لیتے ہوئے دہرایا ''بے داغ اور مکمل۔'' پھر آری کے دانت پتھر پر ایک بار اور تیز کیے جو پہلے سے ہی ریزر کی طرح تیز تھے۔ اپنے بڑھئی کے کان کے پیچھے سے اس کی پنسل نکالی، بورڈ کے چوڑے حصے پر آمنے سامنے کے کونوں کو ملاتی ہوئی ایک سطر کھینچی اور آری چلانی شروع کر دی۔ کناروں پر انگلی دوڑاتے ہوئے، اپنی تجربہ کار آنکھوں سے ایک جائزہ لیا اور من ہی من میں مسکرایا۔ بے داغ اور مکمل۔ اس نے اوزاروں کے صندوق سے ایک بسولا نکالا، ہوا میں لہرایا اور اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے لکڑی کی پرتیں اکھاڑنی شروع کر دیں۔ بڑھئی کا ہر عمل بہت تیز اور وقت ضائع کیے بغیر جاری تھا۔ وہ اپنے آپ کو ہمیشہ سے ہی بہت مشاق، ہوشیار اور ناقابل فراموش کاری گر سمجھتا تھا۔ لیکن بنا کسی شک کے کہا جا سکتا ہے کی یہ اس کی پوری زندگی کا سب سے اہم اور قیمتی کام تھا۔

آہستہ آہستہ قصبہ جاگنا شروع ہو رہا تھا، ایک ایک کر کے لوگ چوک کی طرف بڑھ رہے تھے جہاں ایک اونچا پلیٹ فارم تیاری کے آخری مرحلے میں تھا... کم از کم نظر نہ آنے والا داخلی ڈھانچا جو تعمیر کو سہارا دے رہا تھا، پوری طرح سے تختوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ اس کے تختے کے نشیب و فراز اور جوڑوں کے درمیان ایک معمولی سی بھی دراڑ نہیں تھی کہ متجسس ناظرین اندر جھانک سکیں۔ اگر اس میں کوئی ایک ایسی چیز تھی جس پر بوڑھا رشیل فخر کرے، وہ یہ کہ اس کا کام معیار کے عین مطابق ہوتا ہے۔ اس نے کسی تنقید یا تحسین پر توجہ نہیں دی۔ بھیڑ نے پلیٹ فارم کی اونچائی کو ایسے دیکھا، جیسے یہ سب ان کے اختیار میں ہو۔ تعمیر ضابطے کے عین مطابق تھی، ان کاریگروں کی مہارت بھی جنھوں نے بغیر کسی مدد کے، علاقے کو جرمنی کے ضابطوں کے مطابق صفائی کی۔ معاونین سے مدد لینا اس کے مزاج میں نہ تھا اور ایسے شدید ذمہ داری والے کاموں میں تو بالکل نہیں، وہ ایک مضبوط شخص تھا، اس کے لیے یہی کافی تھا۔ وہ زیادہ مداخلت کرنے والوں کو برداشت نہیں کر پاتا تھا۔ جب لوگ آ کر اس بوڑھے کو کسی ردعمل کے ساتھ مبارکباد دیتے یا کوئی اور بات کہتے تو وہ ان کا جواب دینے کے بجائے خاموشی سے الگ چلا جاتا تھا۔ سورج آسمان پر چڑھ رہا تھا۔ لیکن کام تیز چل رہا تھا

اور متوقع وقت سے کافی پہلے مکمل ہو گیا، رات ہونے سے کافی پہلے... جس سے منتظمین روشنی لگا سکیں، سجاوٹ کر سکیں اور مقررہ پروگرام کی تیاری کر سکیں۔ اصول پرست بڑھئی نے پلیٹ فارم کی فرش پر ان جگہوں پر نشان لگا لیے تھے جہاں ہر شے کو لگنا ہے۔ ہر شے اپنی جگہ پر ہے۔ میز، لاؤڈ سپیکر، مائک، یہاں تک کہ وہ جگہیں جہاں ہر اہل اقتدار کو ہونا چاہیے۔ انتظامات کے مطابق جو اس نے تجویز کیے تھے اور سب کو قبول تھے۔ وہ بے داغ اور مکمل تھا۔ ''بڑی توپیں'' وہ انھیں یہی کہتا تھا، وہ صف میں کھڑے ہو جائیں گے جس سے سب سے اہم شخص پلیٹ فارم کے درمیان میں اور لوگوں کے سامنے ہوگا۔ چونکہ پلیٹ فارم کا اگلا مرکز ایک مثلث کا تند زاویے کی ہیئت بنا رہا تھا، اس مثلث میں شہر کے میئر کی سب سے نمایاں شخصیت ہوگی، اس کی داہنی طرف پادری تھا جب کہ بائیں طرف کرنل تھا۔ اس کے بعد شہر کونسل کے رکن، مقامی بینک کے منیجر، نوٹری اور بڑے تاجر، سبھی اپنی اپنی بیویوں کے ساتھ تھے۔ بوڑھا رشیل اس تفصیل پر مضبوطی کے ساتھ قائم تھا اور جب اسے یہ احساس دلا دیا گیا کہ سب کچھ حسب منصوبہ مکمل ہو جائے گا تب جا کہیں اسے اطمینان ہوا۔

ملٹری بٹالین کے بینڈ نے جو پلیٹ فارم کے ایک طرف ملٹری اسٹینڈ پر کھڑے تھے، رات کے ٹھیک آٹھ بجے، میونسپلٹی کا گیت بجا کر جلسے کا آغاز کیا۔ اشرافیہ نے اہمیت کے لحاظ سے مخالف ترتیب میں آنا شروع کیا یعنی جو جتنا اہم تھا اتنی ہی بعد میں آیا۔ سب سے آخر میں میئر وہاں پہنچے، جن کا وزن ساڑھے تین سو پاؤنڈ ہے، انھوں نے خوشامدیوں کا سلام قبول کیا اور پلیٹ فارم پر چڑھ گئے۔ اب تک رات کے ساڑھے آٹھ بج چکے تھے۔ بوڑھے رشیل نے اسے دیکھا، جو اس سے بہت دور ایک بت کی سیڑھیوں پر بیٹھا ہوا تھا۔

لحیم شحیم میئر نے تالیوں کی گڑگڑاہٹ کے درمیان اپنی تقریر شروع کی، اور جلسے کی رسمی افتتاح کی۔ میدان میں چاروں طرف اطمینان کی لہر پھیل گئی۔ قصبے کے تمام لوگ فخر اور خوشی کے ساتھ یہاں موجود تھے۔

تمام آداب و رسوم کا پورا خیال رکھا گیا، جب جلسہ پورے عروج پر تھا، اعلیٰ سیاست داں کے خطاب کے دوران ایک بہت اہم نقطے کو نمایاں کرنے کے لیے بینڈ نے پولکا پر تھاپ لگائی۔ پلیٹ فارم کے اندرونی ڈھانچے سے چرمراہٹ کی آوازیں گونجیں، جس نے اہل اقتدار کے وزن کے زیر اثر اس امر کے لیے راستہ ہموار کیا۔ یکایک فرش پر بڑا دہانہ کھل گیا اور سارے لوگ اس گڑھے میں سما گئے لیکن اس بار جو جتنا اہم تھا وہ سب سے پہلے اس میں سمایا۔ سب سے پہلے جو دو بان ٹوٹے پلیٹ فارم کے نزدیکی حصے کے تھے، اگلے حصے کے۔ یہ سب سر عام حیرت زدہ بھیڑ کے سامنے ہوا۔ چیخوں میں بینڈ کی دھنوں کی آوازیں بھی دب کر رہ گئیں، اس سے حالات کی سنگینی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کیونکہ بینڈ کے تمام موسیقی کار اس منظر کو دیکھ نہیں سکے اس لیے وہ ابھی بھی بجائے جا رہے تھے۔ ایک ہلڑ مچا ہوا تھا، دیکھنے والے قصبے کے سماجی و سیاسی اشرافیہ کو بچانے کے لیے پلیٹ فارم پر چڑھ گئے، جو عوام کی نظروں کے سامنے حادثے کی نذر ہو گئے تھے۔

سب سے پہلے پلیٹ فارم پر چڑھنے والوں نے گڈھے کی طرف دیکھا تو حیرت اور دہشت سے ان کی آنکھیں پھٹی رہ گئیں۔ یہ منظر نا قابل تصور تھا۔ لمبے، تیز دھار والے کھڑے نیزے پوری نچلی سطح میں لگے ہوئے تھے۔ وہ سارے لوگ جو گڈھے میں گرے تھے، ان کے جسم کئی کئی نیزوں اور بھالوں سے

چھدے ہوئے تھے۔ وہ لوگ جو چند لمحے پہلے تک تکبر سے چمک رہے تھے، ایک لمحے میں درد سے تڑپ رہے تھے، ان کی ساری نفاست ضائع ہو گئی تھی۔ ان کی ڈوبتی چیخیں آہستہ آہستہ خاموش ہو گئیں اور سارے لوگ مر گئے۔ ایک کا سر دوسرے کے دھڑ پر پڑا ہوا تھا، ان کے جسم ایک دوسرے میں الجھے اور چھدے ہوئے تھے۔ دور تک بہتا ہوا خون نہایت افسردہ تصویر بنا رہا تھا، سرخی آمیز نوکدار بلیاں ہیبت ناک ہندسہ بنا رہی تھیں۔ ایک ہی جھٹکا درد آمیز اور اجتماعی مایوسی میں تبدیل ہو گیا، وہ رات اس قوم کے لیے اب تک معلوم واقعات میں المترین رات بن گئی۔

سیڑھیوں سے بوڑھا رشیل بدبدایا، ''بے داغ اور مکمل۔'' ●●

تقریب سال گرہ

اینا ماریا شُوا

انگریزی سے ترجمہ: خرم خرام صدیقی

[اینا ماریا شُوا عصری ارجنٹینیائی فکشن کا ایک ممتاز نام ہیں اور کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ وہ ادب کے مختلف اصناف میں چالیس سے زائد کتابیں لکھ چکی ہیں جن میں ناول، شارٹ اسٹوری، شارٹ شارٹ اسٹوری، پوئٹری، تھیئٹر، ادب اطفال، مزاحیہ ادب، یہودی لوک کتھائیں، فلم اسکرپٹ اور مضامین شامل ہیں۔ ان کی ایوارڈ یافتہ کتابوں کا انگریزی، فرانسیسی، جرمن، اطالوری، ڈچ، سویڈیش اور کوریائی زبانوں کے علاوہ دنیا کی دیگر زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اینا کو بہت سے قومی اور بین الاقوامی اعزازات سے نوازا جا چکا ہے جبکہ ان کی ناول 'ایل لیبرو ڈی لاس ریکوئیرڈوس' (دی بک آف میموریز۔۱۹۹۴) کے لئے انہیں Guggenheim فیلوشپ سے نوازا گیا۔ ان کی دوسری ناولوں میں Soy Paciente (مریض، ۱۹۸۰)، Los Amores de Laurita (لاریتا کی محبتیں، ۱۹۸۴)، جس پر ایک فلم بھی بن چکی ہے، اور La murete como efecto secundario (موت بحیثیت ایک سائڈ ایفیکٹ، ۱۹۹۷) شامل ہیں۔ 'دی ری میچ' شُوا کی کہانی 'لا ریوانچا' کا انگریزی ترجمہ ہے جو ان کی شارٹ اسٹوریز کے مجموعے Como una buena madre (ایک گاڈ مدر کی مانند، ۲۰۰۱) میں بھی شامل ہے۔ اس کہانی کا اسپینی زبان سے انگریزی میں ترجمہ اسٹیون جے اسٹیورٹ نے کیا ہے۔]

بتیاں گل تھیں اور سپیکر پوری آواز سے بج رہے تھے۔

''چلیے، اب ہر کوئی ایک ٹانگ پر اوپر نیچے اچھلے'' تقریب کے مداری کی گونج دار آواز سنائی دی جس نے چوہے کا بھیس بدلا ہوا تھا اور بچے مخبوط الحواس روبوٹس کی طرح زور زور سے ایک ٹانگ پر اچھلنے لگے۔

''یاد ہے، جب ہم ساتھ تھے تو کتنے مضحکہ خیز معلوم ہوتے تھے؟'' سالگرہ والی لڑکی کے باپ نے مہمانوں میں سے ایک کی ماں سے اس کے کان میں چلاتے ہوئے پوچھا تا کہ وہ سن سکے۔

''اور کیوں نہیں بھئی؟ ہمارے پاس ٹی وی بھی نہیں تھا'' عورت نے جواب دیا جسے اپنے بات سنے جانے کی توقع نہ تھی۔

انھوں نے یہ نہیں دیکھا کہ سلویا جس کی تقریب سالگرہ ہو رہی ہے وہ اس بدحواس منظر سے علیحدہ ہو کر اس مداری سے بات کر رہی تھی جس نے خرگوش کا بھیس بدلا ہوا تھا۔ روشنیاں جل اٹھیں۔

''سلویا ہم سب کو جادو کا ایک کمال دکھانا چاہتی ہے'' جناب خرگوش گویا ہوئے ''یہ کس کو غائب کر کے دکھائے گی''۔

تم کس کو غائب کر کے دکھانا چاہتی ہو۔ مس چوہیا نے دریافت کیا۔

''میری چھوٹی بہن'' سلویا نے مائیکروفون میں بولتے ہوئے جواب دیا، کیرولینا جو پانچ برس کی چھوٹی سی بچی تھی اور اپنے گلابی لباس میں لگے ہوئے بٹن کی مانند خوبصورت تھی، پر اعتماد طریقے سے چلتی ہوئی سب کے سامنے آ گئی۔ یہ بات واضح تھی کہ وہ اس جادو کی ترکیب کی تقریب سے پہلے مشق کر چکی تھی کیونکہ وہ بڑی آسانی سے اپنی بڑی بہن کے کہنے پر میز کے نیچے چلے گئی اور اس نے میز پوش کو اوپر سے ڈھانپ دیا اور وہ زمین کو چھونے لگا۔

''آبرا کاڈابرا، الاکزام... یہ ہو گیا''

جب انھوں نے میز پوش اٹھایا، کیرولینا وہاں موجود نہ تھی، بچے اس کرتب سے ذرا متاثر بھی نہ ہوئے، وہ تھک چکے تھے اور صرف کیک کھانا چاہتے تھے، لیکن بڑے اس ترکیب سے واقعی متاثر نظر آتے تھے۔ سلویا کے والدین نے ایک دوسرے کی طرف فخر سے دیکھا۔

''اب اسے دوبارہ واپس لاؤ'' مس چوہیا نے کہا۔

''مجھ دوبارہ واپس لانا نہیں آتا'' سلویا بولی، ''میں نے یہ کرتب ٹی۔وی پر دیکھا تھا اور اس سے پہلے کہ وہ اس بارے میں بتاتے ڈیڈ نے چینل تبدیل کر دیا''۔

تمام لوگ ہنسنے لگے اور محترمہ چوہیا صاحبہ کیرولینا کو واپس لانے کے لیے میز کے نیچے پہنچ گئیں، لیکن کیرولینا وہاں نہ تھی۔ انھوں نے باورچی خانے میں، اوپر کی منزل کے باتھ روم میں، کشن کے نیچے، مطالعہ گاہ کے عقب میں تلاش کیا۔ انھوں نے غور سے دیکھا، اوپر والی منزل کو عبور کرتے ہوئے، انچ تا انچ مگر وہ نہ ملی۔

''سلویا کیرولینا کہا ہے؟'' اس کی ماں نے ذرا پریشان ہوتے ہوئے پوچھا۔

''وہ غائب ہو گئی ہے'' سلویا نے کہا، ''اور اب میں موم بتیاں گل کرنا چاہتی ہوں۔ مجھے کیک کے کونے والا حصہ ملے گا جس پر بہت سی بالائی ہو گی''۔

اس کرتب کے دوران لڑکیوں کا باپ سیڑھیوں کے پاس کھڑا تھا اور کوئی بھی اس کے علم میں آئے بغیر نیچے نہیں جا سکتا تھا۔ تاہم انہوں نے نیچے کی منزل کی تلاش جاری رکھی۔ مگر کیرولینا کا کہیں نام و نشان تک نہ تھا۔

۱۰ بجے مہمانوں کے جانے کے کافی دیر بعد اور گھر کے ہر کونے کی متعدد بار تلاشی کے بعد انھوں نے پولیس اسٹیشن اور ہسپتالوں کو فون کرنے شروع کر دیے۔

''میں نے اس رات کتنی حماقت کا ثبوت دیا'' جوان سلویا نے کافی برسوں بعد دوستوں کے ایک گروہ سے بات کرتے ہوئے کہا جو اس کے شوہر کے چلے جانے کے بعد اس کی مدد کرنے آئے تھے۔

''ایسے وقت میں کسی بہن کا ساتھ کتنا اچھا ہوتا'' اور ایک بار پھر روتے ہوئے نڈھال ہو گئی۔

♦♦

پیشہ ور

اینا ماریا شُوا

انگریزی سے ترجمہ: شاهد ندیم

عام لوگ ہمارے پیشے کو کچھ زیادہ ہی فنٹسائز کرتے ہیں۔ اصل میں ہمارا کام عام نوعیت کا ہی ہے اور اس میں ایسی کوئی بات نہیں جیسی فلموں میں دکھائی جاتی ہے۔ ہماری پہلی نوکریاں شاید سب سے زیادہ یادگار ہوتی ہیں۔ عام تصور کے برخلاف، ہم میں سے جو زیادہ تجربہ کار ہوتے ہیں وہ غیر سکون بخش، مشکل اور پریشان کرنے والی نوکریوں سے انکار کر دیتے ہیں۔ اور تب یہ نوکریاں، فطری طور پر، نئے لوگوں کے لیے دستیاب ہوتی ہیں۔ ۱۰۰ ڈالر کے عوض کسی بوڑھے کو پھانسی پر لٹکا دینے والے ضرورت مند نوجوان آپ کو ہمیشہ ہی مل سکتے ہیں۔

وہ میری ملازمت کا ابتدائی دور ہی تھا جب میں اپنی پہلی کلائنٹ مسز مرسیڈیز ڈی یولووا کے سامنے زمین پر بیٹھا تھا۔ میں نروس تھا۔ یقیناً میں پہلے بھی کئی قتل کر چکا تھا، مگر وہ قتل مسلح ڈکیتیوں یا گینگ فائٹس کے دوران کئے گئے تھے۔ البتہ اس پیشے سے وابستگی کا مجھے ایک زبردست فائدہ یہ ہوا کہ میں کبھی پکڑا نہیں گیا۔

اس خاتون سے میری ملاقات رات کے وقت اس کے گھر میں ہوئی۔ ویسے تو کلائنٹس ہم سے

براہ راست معاملات طے کرنے کو قطعی پسند نہیں کرتے، مگر اس ڈیجیٹل عہد میں رو بہ رو ملاقات سب سے زیادہ سود مند ثابت ہوتی ہے کیونکہ یہ ملاقاتیں اپنے پیچھے کوئی نشان نہیں چھوڑتیں، یہ ثبوت وشواہد سے پاک ہوتی ہیں۔ مجھے گھر میں داخل ہوتے ہوئے کسی نے بھی نہیں دیکھا۔ اس نے میرے لیے دروازہ کھلا رکھا تھا تاکہ مجھے بیل بجانے کی ضرورت نہ پیش آئے۔

اس گھر کی دیواریں تصویروں سے پٹی پڑی تھیں، اور کسی جوڑے کی کہانی بیان کرتی تھیں۔ خوشی کے موقعے پر کھینچی گئی ان تصویروں میں سبھی خوش دکھائی دیتے تھے۔ مرسیڈیز اندھیرے میں اپنی اسٹڈی میں بھورے رنگ کی ایک بڑی سی میز کے پیچھے بیٹھی تھی۔ اس کے چہرے پر سوجن اور داغ دھبوں کے نشان تھے اور وہ بوڑھی دکھائی دیتی تھی، اس کے جسم سے کراہیت آمیز بو نکل رہی تھی (بھپکا اٹھ رہا تھا)، لیکن اس کے باوجود یہ پہچاننا مشکل نہ تھا کہ وہ ان تصویروں میں دکھائی دینے والی ہی عورت تھی۔ پورا کمرہ بیمار کر دینے والی ایک عجیب سی میٹھی بو سے بھرا ہوا تھا۔ مجھے یقین نہیں آرہا تھا کہ کوئی اس بو میں رہنے کے لیے بھی پیسے خرچ کرسکتا ہے۔ اس نے زیادہ وقت برباد نہیں کیا۔ میری پیشگی آدھی رقم میز پر رکھی تھی۔

''میں چاہتی ہوں تم میرے شوہر کو قتل کردو۔ اسے باتھ ٹب میں ڈبا دو۔ آنکھ کے بدلے آنکھ۔''

میں نے مداخلت کی۔ قتل کرنے کے مقاصد کی میرے نزدیک کوئی اہمیت نہیں تھی۔

''ٹھیک ہے۔'' میں نے کہا'' آئندہ ایک آدھ دنوں میں...''

''ابھی اسی وقت۔ وہ رہا باتھ روم۔''

میں نے سوچا، یہ عورت جنونی (پاگل) ہے۔ اور اس کے علاوہ... کسی شخص کو باتھ ٹب میں ڈبو کر مارنا ایک واہیات اور مشکل کام ہے۔ آپ سے جس قدر ممکن ہو، انھیں پیروں سے سختی سے پکڑ کر اوپر اٹھائے رکھنا پڑتا ہے۔ عام طور پر لوگ خود کو زیادہ دیر تک اوپر نہیں رکھ پاتے اور ان کا سر پانی میں ڈوبنے لگتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ڈوبتا ہوا انسان کسی مجنون کی طرح پاؤں چلاتا ہے۔ مگر یہ شخص بوڑھا تھا اور میں... غرور اور خود اعتمادی سے لبریز۔ پینٹ کی جیب میں ٹھنسی نوٹیں میرے جسم پر اپنا وزن بڑھا رہی تھیں اور میں اس بارے میں مزید کچھ سوچے بنا باتھ روم کی سمت چل پڑا۔ میری تمام تر غلطیوں کے باوجود یہ کام بڑی آسانی سے ہوگیا۔

جب میں باہر نکلا تو میرے کپڑے پانی سے شرابور ہو چکے تھے۔ سودے کی باقی رقم میز پر رکھی تھی۔ میں اپنی کلائنٹ کو ادھر اُدھر دیکھتا رہا مگر وہ کہیں دکھائی نہیں دیں، شاید جا چکی تھیں۔ شاید وہ باتھ روم سے نکلنے والی آوازیں نہیں سننا چاہتی تھیں۔

اس بوڑھے کی موت کو بڑی آسانی سے ایک حادثہ قرار دے دیا گیا۔ اس کی موت میں اخبارات کی دلچسپیوں کا کوئی سامان نہیں تھا۔ اس کے باوجود، کچھ دن بعد، اخبارات میں ایک چھوٹی سی خبر شائع ہوئی جس میں لکھا تھا کہ ایک بوڑھے شخص کے ساتھ باتھ ٹب میں ایک حادثہ پیش آیا۔ اس کے دکھائی نہ دینے پر تشویش میں مبتلا پڑوسیوں نے پولس کو اطلاع دی۔ پولس نے اس کی سڑتی ہوئی لاش برآمد کی۔ وہ شخص ایک رنڈوا تھا اور اس کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ تبھی میں کہوں کہ مسز یولوا کے جسم سے اتنی کراہیت آمیز بو کیسے اٹھ رہی تھی۔ ●●

نمکین پانی

سرگی پامیز

انگریزی سے ترجمہ: خرم خرام صدیقی

[سرگی پامیز (پیرس، ۱۹۶۰) اپنے ادبی تخلیق کے ساتھ ساتھ میڈیا ورک، صحافت، ریڈیو اور ٹیلی ویژن سکرپٹ بھی لکھتے رہتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں L'insticnt (Insticnty,1992) جسے Prudenci Bertarana Prize دیا گیا اور (۱۹۹۶) sentimental- شامل ہیں۔ ان کے کہانیوں کے مجموعے The Great Novel of Barcelona کو ۱۹۹۸ میں Serra Dior Criticsi prize دیا گیا۔ ان کے تازہ ترین مجموعہ L'ultim llibre de sergi pamies(The Final book of Sergi Pamies, 2000) ہے۔ انہوں نے Gillaume Apollinaire, Jean -Philippe, Agota Kristof اور Daniel Pennac کی تحریروں کے تراجم کیے ہیں۔ ان کی یہ کہانی کٹلان سے لیزا ایم ڈلمان نے ترجمہ کیا ہے۔]

میں جب جاگا تو مجھے رونے کی شدید خواہش تھی مگر کیوں کہ آج ایک مصروف دن گذارنا تھا، لہٰذا میں نے رونے کا فیصلہ موخر کرلیا۔ میں آفس کے لیے روانہ ہوا اور دن کی پہلی میٹنگ کے لیے عین وقت پر پہنچ گیا۔ جس دوران جنرل مینجر بڑھی ہوئی قیمتوں اور کم اخراجات یا اس کے برعکس رپورٹ پڑھتا ہے، میں نوٹ پیڈ پر ہتھوڑے اور درانتی کی تصویر بناتا ہوں۔ میرے معدے میں ابھی تک ایک آنسوؤں کی بوری گردش کر رہی ہے اور جلد یا بدیر مجھے اسے باہر نکالنا ہوگا۔ ایک دفعہ دفتر میں، میں نے اس مقصد کے لیے سپلائرز کا انتخاب کیا اور سپریڈشیٹ پر چلا گیا۔ دو بجے میں نے اپنا سوئٹر لیا اور تیزی سے باہر نکل گیا تاکہ اپنے بیٹے کی ٹیچر کے ساتھ طے شدہ میٹنگ میں دیر نہ ہو جائے۔

میں آفس میں اسی وقت پہنچتا ہوں جس وقت میری سابقہ بیوی۔ گفتگو کرتے وقت ٹیچر اس کے مقابلے میں مجھ سے زیادہ مخاطب ہوتی ہے جو میرے لیے باعث تکلیف ہے اگرچہ میں اس بات پر اس لیے توجہ دیتا ہوں کیوں کہ جو کچھ میں سن رہا ہوں وہ مجھے ناپسند ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ''اس لڑکے کے ساتھ کچھ مسئلے ہیں۔ اس کی توجہ آسانی سے منتشر ہو جاتی ہے اور وہ اپنی ہم جماعت کو کاٹتا رہتا ہے اور خاص طور پر سب سہارنی لڑکیوں کو۔'' وہ آخری لفظوں پر زور دیتی ہے، میں اقدامات لینے کا وعدہ کرتا ہوں اس حقیقت کو جاننے کے باوجود کہ جج نے مجھے اپنے بیٹے سے ملنے کا حق ہر دوسرے ہفتے کے لیے دیا گیا ہے۔ اور میں اس سلسلے میں

کچھ زیادہ نہیں کرسکتا۔ جب ہم ایک دوسرے کو الوادع کر رہے ہوتے ہیں تو میں اور میری سابقہ بیوی کسی تاریخ پر اتفاق کرنے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ اس مسئلے پر تفصیل سے بات چیت کرسکیں۔ لیکن ہم دونوں جلدی میں ہیں اور ہم آخر کار اپنے اپنے راستوں پر چلے جاتے ہیں اور غیر یقینی انداز میں ایک دوسرے کو کہتے ہیں ''ہم بات کریں گے''۔ شدید ٹریفک جام کے باوجود میں ممکنہ کلائنٹ پراجیکٹ کی پیشکش کے لیے وقت پر پہنچ جاتا ہوں۔ میں حکمت عملی اور پراجیکٹ گراف تجویز کرتا ہوں اور کمپنی کے منیجر کو قائل کرنے کی کوشش میں اپنا حال برا کر لیتا ہوں جس نے میرے خیال کے مطابق ہماری خدمات حاصل کرنے کے لیے اچھا تاثر قائم کرلیا ہے۔ بعدازاں سکریٹری مجھ سے مشورہ لیتی ہے۔ ایک کمزور اور خود ترحم قسم کی آواز میں وہ وضاحت کرتی ہے کہ اسے ایک ملٹی نیشنل کمپنی کی طرف سے آفر آئی ہے اور وہ یہ اندازہ لگانے کی کوشش کر رہی ہے کہ تبدیلی کے لیے یہ مناسب وقت ہے یا نہیں؟ کیوں کہ میں اس کا بہترین خیر خواہ ہوں، اسے یہ مشورہ دیتا ہوں کہ وہ مذکورہ جاب حاصل کرلے۔ جب مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ میرے ردعمل سے وہ چلی گئی ہے تو میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ وہ محض میرے ذریعے سے ایک فرضی پیشکش کو اپنی تنخواہ میں اضافے کے لیے استعمال کر رہی تھی۔ مجھے مایوسی ہوتی ہے مگر میں ایسا نہیں کہتا، کیوں کہ میں نے بھی اسے ایک یا دو بار مایوس کیا ہے۔ میں ایک ووسیڈیلیٹر (Vasodilator) لیتا ہوں مگر چھٹی سے قبل میں کچھ فون کالس کرتا ہوں، اپنی ماں سے بات کرتے ہوئے (میں اتوار کی بجائے ہفتہ کو آؤں گا) جب میں گھر پہنچا تو میں نے رات کا کھانا کھایا۔ ٹونا مچھلی کا ایک کین، کھارا پانی اور دہی۔ میں نے کچھ دیر ہونے پر آرام کیا، یہ حساب لگاتے ہوئے کہ اپنے بیٹے کے ساتھ ملنے والا ہفتے میں کتنے گھنٹے باقی ہیں۔ میں باتھ روم میں کپڑے اتارتا ہوں، شیشے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے عضو تناسل پر چٹکی بھرتا ہوں۔ میں اپنے دانتوں کو برش کرتا ہوں اور کرتا رہتا ہوں حتی کہ منہ سے خون آنے لگتا ہے۔ بستر پر بیٹھے ہوئے میں نے مشت زنی کے بارے میں غور کیا۔ میں اس سے احتراز کرتا ہوں۔ ایک لمحہ ہچکچانے کے بعد جس دوران میں نے اپنے آپ سے پوچھا کہ کیا کوئی ایسا کام ہے جو میں نے ابھی تک نہیں کیا اور پھر خود کو جواب دیتا ہوں کہ ایسی کوئی بات نہیں، میں بتی بجھا دیتا ہوں۔ بستر پر لیٹ جاتا ہوں اور تکیے میں منہ چھپا کر رونا شروع کر دیتا ہوں تا کہ میرے ہمسائے پریشان نہ ہوں۔ ●●

''آپ کا 'میں' بہت خوب ہے۔ لفظ کی حرمت/مٹی کی ہانڈی/لوہے کے برتن/اپنی مٹی وغیرہ استعاروں کی مدد سے آپ نے اپنی بات نہایت خوب صورتی سے کہہ دی ہے۔''
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

ایڈز (افسانوی مجموعہ)
خورشید حیات

Qrt. No. 16/3, New N.E. Colony, Bilaspur - 495 004 (C.G.)

والد کی واپسی-موضوعات

حوریا گاربیا

انگریزی سے ترجمہ: خرم خرام صدیقی

[حوریا گاربیا ۱۰ اگست ۱۹۶۲ کو بوکارسٹ رومانیہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ۱۹۹۹ میں پی ایچ ڈی مکمل کی اور وہ ایک ترتیب یافتہ سول انجینئر ہیں۔ وہ بوکارسٹ میں ماحولیاتی انجینئرنگ کے شعبہ میں پروفیسر ہیں۔ وہ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں، جو ۱۹۸۹ کے رومانوی انقلاب کے بعد شائع ہوئیں۔ انھوں نے نظمیں، افسانے، دو ناول، تنقید اور ۱۴ ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے جیکولس کوپی، پائیر کورنائل، ایس، آئی، ویکسوکز، ، فرنانڈو آرابال، چیخوف، میکاولی، ڈاریوفو، آرتھر کوپٹ اور دیگر مصنفین کے متعدد ڈرامے رومانوی زبان میں ترجمہ کیے۔ آپ کو رائٹر یونین ایوارڈ، دی بک آف دی ائیر فار ڈرامہ ۱۹۹۹ دی رومانین اکادمی ایوارڈ فار ڈرامہ ۲۰۰۱ سمیت متعدد ادبی اعزازت سے نوازا گیا ہے۔ آپ کے بہت سے تحریروں کو یورپین زبانوں (انگریزی، فرانسیسی، ہنگرین، سربین، جرمنی، سلواک وغیرہ) اور ویتنامی زبان میں بھی ترجمہ کیا جا چکا ہے۔ آپ نے ادبی جرائد اور اخبار کے لیے بے شمار مستقل ادبی کالم تحریر کیے، وہ ٹی وی کے لیے بھی کام کرتے ہیں۔ آپ رائٹر ایسوسی ایشن بوکارسٹ کے صدر ہیں اور رومانیہ کے رائٹرز یونین کے ۲۰۰۳ سے صدر ہیں۔ آپ بوکارسٹ سے شائع ہونے والے ہفتہ وار ادبی جریدے Luceafarul de Dimineata کے چیف ایڈیٹر ہیں اور ''فانشل ویک'' نامی رسالے میں تنقید کا معروف کالم لکھتے ہیں۔]

والد صاحب محاذ جنگ پر گئے، پھر وہ جنگ میں مارے گئے۔ جب ہمارے ہمسایوں کو یہ خبر معلوم ہوئی، انھوں نے ہماری طرف، مجھے اور میری ماں کو ترحم آمیز نظروں سے دیکھا۔ بعد میں انھیں پتہ چلا کہ والد مرے نہیں تھے بلکہ اس جگہ سے، جہاں جنگ انھیں لے گئی تھی، وہ ایک عورت کے ساتھ فرار ہو گئے تھے۔ اس لیے کبھی واپس نہ آئے۔

پھر ہمسایوں نے ہماری طرف، مجھے اور میرے ماں کو اس طرح نفرت اور ناپسندیدگی سے دیکھا دیکھا جیسے ہم غدار ہیں۔ اگر چہ میری کوئی غلطی نہ تھی مگر مجھے ایسا لگنے لگا جیسے ہم غدار ہوں۔ ہمیں شرمندہ ہونا چاہیے۔ کچھ عرصے بعد یہ بات ثابت ہوگئی کہ والد صاحب بہادری سے لڑتے ہوئے کسی ہیرو کی طرح مارے گئے تھے۔ ہمیں اس کے لیے بعد میں کچھ اعزازات بھی ملے۔ اس دن کے بعد سے ہمسایوں نے ہمیں نفرت سے دیکھنا شروع کر دیا اور یہ صورت حال آج تک برقرار ہے۔

☆☆☆

والد صاحب محاذ جنگ پر گئے ۔ جب جنگ ختم ہوگئی ، دوسرے بچوں کے والد واپس آنا شروع ہوگئے ۔ وہ محاذ سے یا اس جگہ جہاں وہ قید تھے اپنے بچوں کے لیے مختلف اشیا لائے ۔ بچے ان اشیا سے کھیلنے لگے ۔ ان اشیا میں ہیلمٹ ، ٹن جن کے دستوں پر عقاب بنے ہوئے تھے ، تمغے ، ہتھکڑیاں ، بندوقیں جو گول سرے والے شیل فائر کرتی تھیں ۔ ان میں سٹیل کے بنے ہوئے سگریٹ دان شامل تھے ۔ والد کافی لمبے عرصے کے بعد جنگ سے واپس آئے ۔ وہ کچھ اشیا لائے اور وہ اشیا انھوں نے مجھے کھیلنے کے لیے دیں ۔ ان اشیا میں پنکھے کا ہینڈل ، دو چائے کے کپ ، اتنے چھوٹے کہ کھلونا معلوم ہوتے تھے اور چھڑیوں کا جوڑا جس کے ذریعے وہ مجھے چاول کھانا سکھاتے تھے شامل تھیں ۔ مجھے اس بات کا یقین کبھی نہیں ہوا کہ والد صحیح جنگ میں لڑے تھے ۔

☆☆☆

والد محاذ جنگ پر گئے ۔ میں نے سنا کہ انہیں قیدی بنالیا گیا ہے ۔ سال گذر گئے ۔ ایک دن اجنبی آدمی ہمارے گھر آیا ۔ وہ اسی قیدی کیمپ میں رہا تھا جس میں میرے والد قید تھے وہ کئی سالوں تک ساتھ رہے تھے ۔ ہم اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے ۔ وہ ہمارے بارے میں سب کچھ جانتا تھا ، میرے بارے میں اور ماں کے بارے میں ۔ سب کچھ ۔ مرنے سے پہلے میرے والد نے اسے ہر تفصیل سیکڑوں بار بتائی تھی ۔ وہ آدمی ہمارے پاس ٹھہرا ۔ اسنے ماں سے شادی کر لی اور میرا باپ بن گیا ۔ یہ ہمارے لیے کوئی مشکل امر نہ تھا ، کیوں کہ اسے یہ بھی پتہ تھا کہ وہ اشیا کہاں تھیں جن کے بارے میں ہم سوچتے تھے کہ وہ گم ہوگئیں ۔ اس نے ہمیں بتایا ، کیوں کہ ہمارے والد نے اسے اپنی مکمل کہانی بتائی تھی ۔ وہ ان سے اتنا مانوس ہوگیا تھا کہ اسے یہ محسوس ہونے لگا کہ وہ کبھی ہمارے بغیر نہیں رہا ۔

☆☆☆

والدہ محاذ جنگ پر گئے ۔ کچھ عرصے بعد انھوں نے ہمیں خط لکھا کہ وہ ٹھیک ٹھاک ہیں اور ان کی صحت اچھی ہے ۔ وہ جنگ میں لڑتے رہے ۔ وہ ہمیں کوئی پتہ نہیں دے سکتے تھے جہاں ہم اسے خط لکھ سکتے ۔ محاذ تبدیل ہوتا رہتا تھا ۔ ہمیں پریشان نہیں ہونا چاہیے ۔ جب بھی ممکن ہوتا ، وہ ہمیں خط لکھتے ۔ انھوں نے ایسا ہی کیا ۔ ہمیں حسب معمول پوسٹ کارڈز ملتے رہے جس میں وہ ہمیں لکھتے کہ وہ خیریت سے ہیں اور جنگ ختم ہوگئی ہے ۔ دوسرے بچوں کے والد گھر آگئے ۔ ہمارے والد گھر نہ آئے ۔ انھوں نے ہمیں اپنا کوئی پتہ نہ دیا تھا ، جس پر ہم انھیں خط لکھتے ۔ میں بالغ ہوگیا ۔ ماں بہت پہلے مر چکی تھی ۔ دنیا میں امن قائم ہو چکا تھا ۔ کل مجھے اپنے والد کی طرف سے ایک پوسٹ کارڈ ملا ۔ میں خوش تھا کہ ان کی صحت اچھی تھی ۔ میں حیران ہوں کہ وہ اس عمر میں جنگ لڑنا کیسے جاری رکھ سکتے ہیں ۔

☆☆☆

والد محاذ جنگ پر گئے ۔ میں حیران تھا کیوں کہ ہمارے ملک کی کسی کے ساتھ جنگ نہیں تھی ۔ ایک دن ماں کو ایک بڑا کارڈ بورڈ لیٹر ملا ۔ ایک بڑی سیاہ رنگ کی گاڑی آئی اور ہمیں ایک پارک لے گئی ، جہاں ایک شعلہ جل رہا تھا ۔ صدر نے تقریر کی ۔ پھر انھوں نے اپنا ہاتھ میرے کاندھے پر رکھا اور مجھے بتایا کہ میرے والد ایک بہادر سپاہی تھے جو ہمارے اس سیارے کی آزادی کے لیے مارے گئے ۔ یہ بات سچ تھی ۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں زمین مفتوح نہیں ہوسکی تھی ۔

☆☆☆

والد محاذ جنگ پر گئے ، دشمنوں نے انھیں گرفتار کرلیا ۔ انھوں نے ان سے کہا کہ وہ اپنا مذہب تبدیل کرلیں ۔ کچھ قیدیوں نے اپنا مذہب تبدیل کرلیا اور ان کا اندراج دشمن کی فوج میں کرلیا ۔ کچھ نے مذہب تبدیل کرنے سے انکار کردیا جنھیں موقع پر قتل کردیا گیا ۔ یہی بات ہمیں تاریخ بھی بتاتی ہے ۔ میرے باپ نے درمیانہ راستہ اختیار کیا ۔ اس نے کہا کہ وہ ان کے مذہب کے بارے میں مزید جاننا چاہتا تھا تاکہ وہ یہ دیکھ سکے کہ کیا مذہب تبدیل کرنا بہتر تھا یا اسے اپنے موجودہ مذہب کے لیے جان دے دینی چاہیے ۔ کیمپ کا کمانڈر اس کی اس بات سے متفق ہوگیا ۔ اس نے والد کو کچھ کتابیں دیں ۔ اس نے فوجیوں کے مذہبی عالم سے کہا کہ وہ اسے درس دے اور اس کے ساتھ مشکل نکات کے سوالات کا جواب بھی دے ۔ وقفے وقفے سے مذہبی عالم والد سے پوچھتا تھا کہ اس نے کیا فیصلہ کیا ۔ والد نے اسے جواب دیا کہ وہ ابھی تک کس نتیجے پر نہیں پہنچا تھا ۔ وہ مزید مطالعہ کرنا چاہتا تھا ۔ جنگ ختم ہوگئی ۔ لیکن والد صرف چند دنوں کے لیے گھر واپس آئے ۔ پھر وہ دوبارہ اپنے دشمن ملک چلے گئے اپنی پڑھائی کی غرض سے ۔

☆☆☆☆☆

الہ آباد میں درسی ، دینی ، علمی اور ادبی کتابوں کا واحد مرکز

راعی بُک ڈپو

734, Old Katra, Allahabad - 211 002
Mob. 9628216111

علی اکبر ناطق

علی اکبر ناطق کو ادبی منظر نامے پر نمودار ہوئے کچھ ہی عرصہ ہوا ہے مگر انھوں نے تقریباً سب کو توجہ اپنی طرف منعطف کر لی ہے۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں اور شاعر بھی، لیکن عجب بات یہ ہے کہ ان کے افسانے پنجاب کی زمین اور تہذیب سے غیر معمولی دلچسپی اور ان کے بیان میں غیر معمولی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر افسانہ نگار کی نثر، مکالمہ اور بیانیہ کے نامانوس گوشوں پر بھی ان کی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پڑھنے والا ہر صفحے پر خود انسان اور فطرت کے پیچیدہ رشتوں، انسان اور انسان کے درمیان محبت اور آویزش کے نکات سے بہرہ اندوز ہوتا ہوا دیکھ سکتا ہے۔ لیکن یہی علی اکبر ناطق جب نظم کہنے پر آتے ہیں تو ان کی شاعرانہ شخصیت کے مابعد الطبیعیاتی پہلوؤں کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایک ہی شخص بیک وقت دو اتنے مختلف اسالیب اور شخصیتوں کا اظہار کس طرح کر سکتا ہے؟

یہ بات ہم پڑھنے والوں کے لیے معما ہو تو ہو، لیکن علی اکبر ناطق بظاہر اس تضاد اور اس تضاد کی پیدا کردہ پیچیدگیوں سے بے خبر، یا بے نیاز معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم کے مابعد الطبیعیاتی سروکار میرا جی کی یاد دلاتے ہیں (اور میرا خیال ہے کہ کوئی جدید شاعر ایسا نہیں ہے جس نے میرا جی کو اس طرح جذب کر لیا ہو)۔ متاثر ہونا اور بات ہے لیکن مزاج کے اخلاط کا میل بالکل دوسری بات ہے، اور نادر بات ہے۔ علی اکبر ناطق کو میرا جی کا مقلد نہیں کہہ سکتے، لیکن اس وقت ان کے علاوہ کوئی شاعری ایسا ہے بھی نہیں جس کے شعر کی گہرائیاں اور دنیا کو دیکھنے اور برتنے کے طور اور اظہار کے پیرائے ہمیں میرا جی کی یاد دلائیں۔ ایک معمولی سی مثال یہ ہے کہ میرا جی کی طرح علی اکبر ناطق بھی پابند اور معرا نظم میں یکساں طور پر مہارت رکھتے ہیں۔

علی اکبر ناطق سے اردو ادب جتنی بھی امیدیں وابستہ کرے، نامناسب نہ ہوگا۔ ان کا سفر بہت لمبا ہوگا لیکن ان کی راہیں کشادہ اور منفعت سے بھری ہوئی ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی



نظمیں

اس بار نظموں کا حصہ بھی مختصر ہے لیکن یہاں بھی مقدار پر معیار کو ترجیح دی گئی ہے۔

اختر یوسف ہمارے بزرگ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جن کی نظمیں ہم 'شب خون' میں پڑھتے رہے ہیں۔ ان کی بیانیہ نظمیں فکشن اور شاعری کی حد فاصل میں شگاف پیدا کر دیتی ہیں اور اس طرح دو بالکل مختلف اصناف ادب ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔ ان کی دو نظمیں شریک اشاعت ہیں۔

معروف مورخ ہربنس مکھیا کی نظموں کا مطالعہ ذاتی طور پر میرے لیے کافی دلچسپ رہا کیوں کہ تاریخ اور ادب کے درمیان جو پل صراط ہے، اسے ہربنس مکھیا نے بڑی خوبی سے طے کیا ہے۔

شاہین، صبا اکرام اور ابرار اعظمی پہلی بار ہماری بزم میں شریک ہو رہے ہیں۔ یہ تینوں نہ تو محتاج تعارف ہیں اور نہ ہی ان کا مخصوص لب ولہجہ کسی رہنمائی کا طلب گار ہے۔ اسی طرح آصف رضا، رؤف خیر، ایوب خاور اور علی اکبر ناطق کی نظمیں گذشتہ شماروں میں بھی شریک رہی ہیں البتہ حماد نیازی پہلی مرتبہ 'اثبات' میں شائع ہو رہے ہیں۔ آئندہ بھی ان کی کچھ تخلیقات ہم شائع کرنے کی کوشش کریں گے۔ مدیر

اب بھی چراغ

شاہین

کبھی کبھی تو رگ ساز سے دھواں سا اٹھا
نشان نغمہ میں کیا گم ہے بے نشاں کا سراغ؟
کس انتظار میں دہلیز پر پڑے تھے پھول
تہی مکان تھا
(شاید)
وگرنہ آنکھوں میں
کوئی تو خواب سا دروازہ کھل گیا ہوتا
عجیب رت ہے ٹھہرتا نہیں کہیں بھی دماغ
پھرا کیے یونہی آوارہ لے کے پشتارہ
اتھاہ تیرگی میں بھی قدم نہ سست ہوئے
درون سینہ تو لو دے رہے ہیں اب بھی چراغ!

نشان نغمہ: فراق گورکھپوری نے اپنی کسی شعری تخلیق کے حاشیے میں musical notes کا ترجمہ نشان نغمہ درج کیا تھا۔ شاہین

کون کہاں کہیں نہیں

اختـــــر یـــــوسف

ترکش جنگ نواب نے جب راہ چلتے حلیہ اور سراپا اپنا دیکھا تو شرمائے کیا حال بنا تھا لباس کا ان کے قمیص پرانی ادھر ادھر سے لٹک رہی تھی اور پائجامہ پاؤں میں اوپر نیچے کالی میلی دھول سے بالکل بوجھل تھا اور چپلیں بے دردی سے انگلیوں کو کھاتی تھیں کیا بات تھی اگلے وقتوں کی جب وہ سچ کے ترکش جنگ تھے نواب تھے حویلی تھی اور روز روز نویلی تھی اور لباس ان کے سورج چاند کے تاروں جیسے تاروں سے سجے سجائے ہوتے ساز تھا محفلوں میں اور چمپا جوہی گلاب گلابی رجنی گندھا کے گلے گلے میں سوز تھا بالائی اور رنگ گلاب میں گتھے گتھائے ڈوبے چھلکے پاؤں ان میں تارے جیسے گھنگروؤں کی ہلکی ہلکی چھم چھم اور غسل حنا سے فارغ اجلے ہاتھوں میں نقرئی صراحی اور صراحی کے اندر ایک نرمیلی سی آگ انھیں یعنی کہ ترکش جنگ نواب کو سب مل جل کر تڑپاتے اور گدگداتے پھریوں بے حال بناتے کہ وہ اپنے خواب گاہ میں رات رات بھر گلاب گلابی اور رجنی گندھا کو نوچ نوچ کے صبح سویرے ان کی سیج پہ یوں خراٹے بس یوں خراٹے لیتے کہ باہر گلی میں سوئے کتے ڈر کے مارے رونے لگتے اپنا سراپا دیکھ نواب ترکش جنگ اب آہ بنے ہیں لٹا کے سب وہ طبیب بھی ان کا آفت کا پرکالہ تھا پکا حرام زادہ تھا بدبخت نہ جانے کیسی کیسی شربتوں کی بھری بھرائی بوتلیں ہر وقت ان پہ خالی کرتا اور خزانے پہ ان کے اژدھا بنا قیلولہ کرتا کہتا تھا مردود نواب تمھیں میں سالوں سال جھپٹتا چیرتا پھاڑتا ہی رکھوں گا بدبخت طبیب وہ مردود خوب خوب موٹا کیا اور وہ بھی بڑے ٹھاٹھ سے بس لٹتے رہے رنگ گلاب میں گتھے گتھائے پاؤں کے پر سحر لہر میں ڈوبے رہے افسوس حویلی کو چڑیلیں کھا گئیں اور سارے نوکر چاکر رشتے دار ان سے دور ہوئے وقت وقت کی بات کہ سورج ڈوب بھی جاتا ہے ان کی مگر تو ساری شب برات میں ڈوبی بے چارے نے گاؤں کو چھوڑا چھوٹے موٹے شہر کو چھوڑا دربدری کے تار تار کپڑے اوڑھے خاک بنے وہ سڑکوں پہ ہیں ڈرتے ہیں کہ کوئی انھیں پہچان نہ لے کون مگر پہچانے گا کون کس کو دیکھتا ہے کون ہے ترکش جنگ نواب وہ تو ان کے اندر کب کا دفن ہوا دھوپ طرار ترچھائی سی ان کے سر پہ آ گری تھی

بے چارے سے بے چارے ترکش جنگ نواب ایک بہت معمولی سے ڈھابے میں پانی روٹی کھاتے تھے اور بہت شرماتے تھے آس پاس بھی چھپا چھپی دیکھتے تھے کوئی انھیں پہچان نہ لے شاید انھیں معلوم نہیں کہ مہانگر میں کتنے مرقد یادوں کے دن رات چلتے پھرتے ہیں کون کہاں کہیں نہیں پہچان کیسی پلٹ کے کس نے کب دیکھا ہے ●●

روشنیوں کے دریا میں افسوس

اختـــــر یـــــوسف

دلدار کبابی چنگیزی ایک بڑے سے شہر میں جب رونق افروز ہوئے تو جیسے اچانک اپنے ہاتھوں میں تھامے سیخوں کا گچھا بھول گئے وہ آگے ان کے ایک شہر طلسم کھڑا تھا پھٹی پھٹی آنکھوں سے اپنی بلند و بالا عمارتوں کو دیکھ رہے تھے یوں کہ جیسے کوئی خواب دیکھ رہے ہوں لمبی چوڑی بھاگتی کالی سڑکیں اطراف میں دھنک رنگ و دھنک ساز اجالوں کا تیز تیز جھماکا خوشبودار عورتوں کا پھولوں جیسا بن جن کے چہرے ان کے اندر جھم جھم کرتے اترے جاتے ہیں اور چھو کرے تو ایسے کہ برسوں کا بیمار جنھیں دیکھے تو چاق ہو جائے سوچا دلدار چنگیزی نے سچ وہ کوئی خواب دیکھ رہے ہیں لیکن وہ خواب نہیں تھا شہر طلسم تھا ان کے آگے اب وہ اپنے نیم اندھیرے شہر کی جانب کیوں لوٹیں وہ بھی کوئی شہر ہے محض کباب خوروں کا رات کے سناٹے میں روشنیوں کے دریا میں بیچ چوراہے پہ بیٹھے ہوئے فیصلہ کیا ان نے اتنے بڑے شہر میں دلدار کبابی چنگیزی وہ کیوں رہیں اور کیوں نہ کہیں خود کو دلدار مرزا خوش ہوئے پھر جھٹکے سے واہ کہا دونوں ہاتھوں کو مست مست لہرایا چلایا دلدار مرزا لیکن یہ کیا گرتے گرتے ٹھہرے وہ کم بخت گچھا سیخوں کا کبابوں کا پیوست تھا ان کے ہاتھوں میں یا آنکھوں میں دلدار چنگیزی ایک بڑے سے شہر میں رات کے سناٹے میں روشنیوں کے دریا میں کہ جیسے بس افسوس ●●

جاڑا (نطشے سے متاثر ہوکر)

آصف رضا

جوگرم رکھتی تھی مرا لاغر بدن
کھینچ کر پھینکی ہے اس نے وہ مری۔
دہری رضائی
پانی سے بھر کر اک چمکتی بالٹی
الٹی ہے اس نے۔صادق الوعدہ انگیٹھی پر مری
پھینکے ہیں اس نے کھونٹیوں سے نوچ کے
سب کوٹ میرے اور مفلر اون کے
اور کھول دی ہیں بند میرے گھر کی
دونوں کھڑکیاں

ہے میرے گھر آیا ہوا
اک بن بلایا میہماں
میں دیکھ سکتا ہوں اسے
اک برف کا بوالہول جو
جھولتا ہے پیش کمرے میں مرے کرسی نشیں

اس کی اقامت جانتا ہوں میں نہیں ہے عارضی
اب وہ نہ جائے گا کبھی
تحویل میں وہ لے چکا ہے
میرا دو مرلے اراضی کا مکاں

وہ خلوتانہ چہل قدمی رات بھر
کرتا ہے میرے گھر کی چھت پر مضمحل
سنتا ہوں بھاری اس کے قدموں کی دھمک
کپکپاتا دوتہی چادر لپیٹے صبح تک...
اقلیم تنہائی میں اس کی میں نہیں ہوتا مخل

وہ جب سے آیا ہے مگر
کم ہو چکا ہے میرا ڈر
کابوس جیسی سرد و تیرہ رات سے
اور اپنی ذات سے

اب ہے مجھے یہ اپنی برفانی ہوئی دنیا قبول
یہ دائرہ قطب شمالی اور یہ تنہائی کی قید
تارے یہ کفنائے ہوئے اور چاندنی راتیں سفید
محسوس کرتا ہوں قوی ہوتا ہوا اپنا وجود
ہاں مرا لاغر بدن مضبوط ہے
اب خون میرا اسرد اس کے خون سے مخلوط ہے
●●

The Goat

امبرٹو سابا (Umberto Saba)

ترجمہ: آصف رضا

اطالوی شاعر امبرٹو سابا کی نظم The Goat اس کی معروف ترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔

اس وقت جب اٹلی میں جدید شاعری کا دور دورہ تھا، سابا (۱۹۵۷-۱۸۸۳) نے جدیدیت سے برملا تنفر کا اظہار کیا۔ شاعری میں ابہام کو رد کرتے ہوئے اس نے ملارمے اور پال والیری تک کو اپنا ہدف تنقید بنایا اور سہل الفہم شاعری کا پرچار کیا۔ سابا کا نظریہ یہ تھا کہ شاعری شاعر کے ذاتی تجربے سے وابستہ و پیوستہ ہو اور شاعر ''بددیانتی کی ترغیبات'' سے دامن بچاتے ہوئے اپنی تمام تخلیقی توانائی اس تجربے کے صادق ترین ابلاغ پر مرکوز کردے۔ وہ تجربے سے منقطع اور محض تعقل اور الفاظ کے سہارے اور جدت کی خاطر کی جانے والی شاعری کو ''بددیانت شاعری'' کہتا تھا۔

سابا کی موت کے بعد اٹلی اور یورپ میں اس کی شہرت میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہا۔ آج اسے بیسویں صدی کے تین عظیم اطالوی شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔[مترجم]

بکری

اس سے تخاطب میں نے کیا
وہ اک میدان میں تنہا تھی
کھونٹے سے بندھی
سبزے سے سیر شدہ
بارش میں بھیگی
کانپتی ممیاتی

اپنے غم کی مجھ کو قرابت دار لگی
اس کے ممیانے کی آواز
نقل اتاری اس کی پہلے تو
میں نے تمسخر اس کا اڑانے کو
پھر مجھ کو یاد آیا کہ غم تو ہے ابدی
جس کا ہے اک آہنگ
اور اک آواز
تب میں نے سنی
تنہا اس کے پیکر میں
غم کی یہ آواز

اس کے قالب میں
میں نے سنی
ہر دکھ ہر نوع زندہ کی فریاد ●●

آنے والا کل

صبا اکرام

کون ہیں جو
دن کے چہرے پر
اجالوں کی چتا سے
لے کے جلتی راکھ
(کالک) مل رہے ہیں
دھندلکوں میں خوف کے
کھوئے ہیں سب محراب
مسجد کے
اذانوں کی صدا اٹھکیلیاں کرتی
نہ ان کو گدگداتی ہے
یہاں اب آتماؤں کے چمن
ویرانیوں کے کہر میں کھوئے ہیں
سارے پھول مرجھائے ہوئے
اور خوشبوئیں بے آسرا ہیں
جس طرف بھی جائیں
جلتے گوشت کی بُو
اپنے بانہوں کو پسارے
آنے والے کل کا
رستہ دیکھتی ہے ●●

جوار کے بعد

صبا اکرام

چاند پھر خواہشوں کا
چمکنے لگا
وقت کے نیلے آکاش میں
چاندنی کسمسانے لگی
جوار اٹھا
اور خون کے سمندر میں
موجوں نے مضبوط بازو پسارے
لیا اپنے آغوش میں
اک اکیلی سی کشتی کو
تہ میں اتارا
تو کھولیں قیامت نے آنکھیں
گھڑی بھر کو
بجلی سی چمکی
کہ اک تنہا کشتی، ڈھلی تازہ دم
ایک ٹھہرے سمندر میں
بل کھاتی، جاتی ہوئی ●●

آؤ تم بھی اس پر ناز کرو

ہربنس مکھیا

میں نے صدیوں سے تمھیں
انگنت لکشمن ریکھاؤں میں
باندھ کر رکھا
شک کی نگاہوں سے
کئی بار
تمھاری اگنی پریکشا لی
تمھیں جوئے میں ہار کر
بھری سبھا میں برہنہ ہوتے دیکھا
تمھارے جسم کو
اپنے خاندان کی عزت سے سجا کر
کبھی چادر اور کبھی برقعے سے ڈھک دیا
یہ حق مجھے ورثہ میں ملا تھا
ہر تاریخ ہر مذہب ہر تہذیب کے ورثہ میں
اس کے ساتھ کچھ فرض بھی تھے
جو تمھارے تھے
خود سے شرمسار
ہر درد سے انکار
ہر سوال سے پُرخوف
آنکھیں نیچی کر کے
میرے ہر حکم کی تعمیل

تاریخ سے تمھیں بھی کتنا کچھ ملا ہے
آؤ تم بھی اس پر ناز کرو ●●

زندگی۔ایک دن

ہربنس مکھیا

ایک عمر مجھے
تمھاری آنکھوں میں
ماضی کا وہ موڑ نظر آیا
جہاں صبح کی کرنوں میں
تنہائی کی سفیدی کھو گئی تھی
دوپہر کی دھوپ
تمھارے پیار کی گھنی چھاؤں میں
چھن گئی تھی

پھر آج شام
جب تمھاری آنکھوں میں دیے جلے
اور بزم کا رنگ کھلا
وہ سرد تنہائی
میرے روبرو آ کھڑی ہے
جس کی پرچھائیں
میں نے
تمھاری اجنبی نگاہوں میں دیکھی ●●

سفید پھول

ابرار اعظمی

تمھارے واسطے پھر آج پھول لایا ہوں
سنوارا ہے انھیں کل رات اشکِ شبنم نے
انھیں نسیمِ سحر نے تسلیاں دی ہیں
سفید رنگ کے گویا ڈھلے ہیں دودھ سے یہ
لطیف خوشبو کہ جنت سے جیسے آتی ہوں
تھے وہ بھی دن کہ تمھیں تھے فقط گلاب پسند
ہو ان کی رنگت و نکہت کہ ان کی شاخ بلند
تقاضا عمرِ گریزاں کا تھا کہ تھے حالات
سفید رنگ کے بیلے تمھیں رجھانے لگے

مگر وہ لمس کی گرمی نہیں ہے آج ان میں
تمھارے واسطے پھر آج پھول لایا ہوں

♦♦

دو ترائیلے

رؤف خیر

NO MAN'S LAND

'یہ تمھاری کوکھ سے جنما نہیں ہے
اس سے اپنا کیا کوئی رشتہ نہیں ہے
یہ ہمارے ہاتھ کا لکھا نہیں ہے
یہ تمھاری کوکھ سے جنما نہیں ہے
اس کا ہونا پھر بھی کیا ہونا نہیں ہے
اس کی ماں بے شک کوئی سیتا نہیں ہے
یہ تمھاری کوکھ سے جنما نہیں ہے
اس سے اپنا کیا کوئی رشتہ نہیں ہے

♦♦

HIJACKING

یہ کس بدن میں اتارا گیا مجھے لا کے
یہ کون مجھ میں چھپا تھا حریف نا محسوس
بنے تھے کیا کیا نہ میں نے حیات کے خاکے
یہ کس بدن میں اتارا گیا مجھے لا کے
یہ کون ہے جو مجھے یرغمال ٹھیرا کے
ہوا ہے میری طرح اپنے آپ سے مایوس
یہ کس بدن میں اتارا گیا مجھے لا کے
یہ کون مجھ میں چھپا تھا حریف نا محسوس

♦♦

مگر کوئی گروہ منکراں تو ہے

ایوب خاور

زمیں پیاسی نہیں ہوتی
زمیں اتنی کبھی پیاسی نہیں ہوتی
زمیں تو سال بھر کے موسموں کا بیج
اپنی زرخیزی کی پہنائی میں تخمِ آرزو کی طرح رکھتی ہے
اور پھر
کچھ اس انداز سے سرسبز اور شاداب ہوتی ہے کہ جس کو دیکھ کر
خالق بھی اپنے حسنِ خلاقی پہ گویا ناز کرتا ہے
زمیں پیاسی نہیں ہوتی
مگر وہ لوگ جن کے نام سے پٹواریوں کے دفتروں میں درج ہوتی ہے زمیں
وہ پیاس سے لبریز ہوتے ہیں
کہ جن کی پیاس اپنوں کے لہو سے بھی نہیں بجھتی
بساطِ سلطنت پر اپنے اپنے فیل، پیادے
اپنی ہی سوچی ہوئی چالوں کے بل پر دوسروں کے فیل پیادوں کے نشانے پر
خود اپنے ہاتھ سے رکھتے ہیں

اور پھر خون بہتا ہے
زمیں پھر اپنے سینے پر اچھلتا ان کا خوں جب چاٹتی ہے
تب پھر اس کو پیاس لگتی ہے
کہ خوں مٹی کے اندر جذب ہوتا ہی نہیں ہے
اس کے ہونٹوں پر ہی جم جاتا ہے
تب پھر اس کی پپڑیوں سے پیاس اگتی ہے
اور پھر یہ پیاس پانی مانگتی ہے

آسماں اس پیاس کے دکھ میں کچھ اس شدت سے روتا گڑگڑاتا ہے کہ اونچی
چوٹیوں والے پہاڑوں پر جمی یخ برف بھی اندر ہی
اندر سے چٹختی اور دریاؤں میں گرتی ہے
خدا کا قہر بن کر پھر یہ دریا اپنی اپنی حد سے باہر کو اچھلتے ہیں
منافع خور تاجر
ظالم
ہاریوں پر ظلم ڈھانے والے
بے انصاف
طاقت کے نشے میں چور ہو کر اپنے سے کم زور کے منہ سے نوالہ
چھیننے والے جب اپنی حد سے باہر ہونے لگتے ہیں
تو پھر سیلاب آتے ہیں
وقت اور تاریخ شاہد ہے
ہزاروں قرن گزرے ایسی ہی اک قوم کو پانی بہا کر لے گیا تھا
مگر ہم کس کے منکر ہیں؟
ہم تو خدا کو مانتے، اس کے نبی کا کلمہ پڑھتے ہیں
ہمیں سیلاب نے کیوں گھیر رکھا ہے؟
تو پھر کوئی گروہ منکراں تو ہے
مرے اندر ہی چھپ چھپ کر جو مجھ پر وار کرتا ہے
کوئی تو ہے ●●

سرکاری و نیم سرکاری اعلامیہ

(سیلاب زدگان کے لیے)

ایوب خاور

ابھی اترا نہیں پانی
ابھی پانی بہالے جا رہا ہے
ایک انتھک زندگی کی ماند پڑتی آب و تاب
مختلف عمروں کے خواب
اور تمناؤں کے گم گشتہ سراب
گھروں گلیوں محلوں اور بازاروں کے اندر
صورت خاشاک اڑتی آرزوئیں
حبس اگلتے کچے کمروں میں جھلنگی چار پائیوں پر دھری بے زار نیند
آنگنوں میں کھیلتا بچپن... بہالے جا رہا ہے

ابھی پانی بہالے جا رہا ہے
کچے رستوں
اور شیشم
اور چناروں کی گھنی چھاؤں میں پلتی دیسی گیندے کی طرح کی سادہ اور رنگیں محبت
اک ذرا دو چار دن خوش رہنے اور آرام کرنے کی بہت مہنگی سی خواہش
آنسوؤں کی تیز اور نمکین بارش میں بہالے جا رہا ہے

ابھی پانی بہالے جا رہا ہے
آنے والے موسموں کی ساری فصلیں
ہل پنجالی ڈھور ڈنگر
اور جو کچھ روکھی سوکھی زندگی کی شرم رکھنے کے لیے ہاری سے بن پڑتا ہے
وہ سب کچھ بہالے جا رہا ہے

ابھی اترا نہیں پانی
ابھی کچھ دیر میں اترے گا پانی
ہر اک شے کی نشانی چھوڑ کر اترے گا

اتر جائے گا جب پانی
گذر جائے گا جب پانی
تو پھر معدوم ہوتی زندگی کی ہر نشانی کو دوبارہ زندگی دیں گے
نئی گلیاں
محلے
راستے
پگڈنڈیاں
اور آنے والی زندگی کے خواب
مختلف عمروں کے خواب
زنگ آلودہ سے خواب
ایک ان تھک زندگی کی ماند پڑتی آب وتاب
اور تمناؤں کے صحرا میں چٹخنے آئینوں جیسے سراب
جب قلعی ہو جائیں گے
تو پھر سے یہ سب عہد و پیماں
آپ لوگوں میں مساوی بانٹے جائیں گے
ابھی اترا نہیں پانی
ابھی کچھ دیر ہے
زمیں کو خشک ہونے میں ابھی کچھ دیر باقی ہے ●●

ہجوم گریہ

علی اکبر ناطق

ہمیں بھی رو لے ہجومِ گریہ کہ پھر نہ آئیں گے غم کے موسم
ہمیں بھی رو لے کہ ہم رہے ہیں
جو آفتابوں کی بستیوں سے سراغ لائے تھے ان سویروں کا جن کو شبنم کے پہلے قطروں نے غسل بخشا

سفید رنگوں سے نورِ معنی نکال لیتے تھے اور چاندی اجالتے تھے
شفق پہ ٹھہرے سنہرے بادل سے زرد سونے کو ڈھالتے تھے
خنک ہواؤں میں خوشبوؤں کو ملا کے ان کو اڑانے والے
صبا کی پرتوں پہ شعر لکھ کر عدم کی شکلیں بنانے والے
دماغ رکھتے تھے لفظ و معنی کا اور دست ہنر کے مالک
وقار نور چراغ ہم تھے
ہمیں بھی رو لے ہجوم گریہ
ہمیں بھی رو لے کہ ہم وہی ہیں
جو تیز آندھی میں صاف چہروں کو دیکھ لیتے تھے اور سانسوں کو بھانپتے تھے
فلک نشینوں سے گفتگوئیں تھیں اور پریوں سے کھیلتے تھے
کریم لوگوں کی صحبتوں میں کشادہ کوئے سخا کو دیکھا
کبھی نہ روکا تھا ہم کو سورج کے چوبداروں نے قصر بیضا کے داخلے سے

وہی تو ہم ہیں

وہی تو ہم ہیں جو لٹ چکے ہیں حفیظ راہوں پہ لٹنے والے
اسی فلک کی سیہ زمیں پر جہاں پہ لرزاں ہیں شور نالہ سے عادلوں کی سنہری کڑیاں
ہمیں بھی رو لے ہجوم گریہ
ہمیں بھی رو لے کہ ان دنوں میں ہماری پشتوں پہ بار ہوتا ہے زخم تازہ کے سرخ پھولوں کا اور گردن میں سرد آہن کی کہنہ لڑیاں

ہماری ضد میں سفید ناخن قلم بنانے میں دست قاتل کا ساتھ دیتے ہیں اور نیزے اچھالتے ہیں
ہوا کی لہروں نے ریگ صحرا کی تیز دھاروں سے رشتے جوڑے
شریر ہاتھوں سے کنکروں کی سیاہ بارش کے رابطے ہیں
ہماری ضد میں ہی ملکوں ملکوں کے شہریاروں نے عہد باندھے
یہی کہ ہم کو دھوئیں سے باندھیں اور اب دھوئیں سے بندھے ہوئے ہیں

سو ہم پہ رونے کے نوحہ کرنے کے دن یہی ہیں ہجوم گریہ
کہ مستعد ہیں ہمارے ماتم کو گہرے سایوں کی سر دشامیں
خزاں رسیدہ طویل شامیں
ہمیں بھی رولے ہجومِ گریہ کہ پھر نہ آئیں گے غم کے موسم ●●

ایک ہم زاد کے نام

حماد نیازی

پاؤں کی ایڑیاں گھسنے لگی ہیں
ٹوٹی جوتیوں سے تھکن نچوڑ لو
اور ان میں گرد انڈیل دو
سارا سفر بیکار گیا
چڑیاں فاختائیں کبوتر روٹھ گئے ہیں
گِدھوں کا غول دیکھ کر آنکھیں پتھرا گئی ہیں
میں اپنے حرف نگر سے دور آنکلا ہوں
امی جی! سن رہی ہوناں!
دعائیں ریت میں روندی گئی ہیں
ہاتھ خالی ہیں
میرے ساتھ چلتا سایہ رات نے قتل کر دیا ہے
اور اس کا خون میری آنکھوں میں رینگ رہا ہے ●●



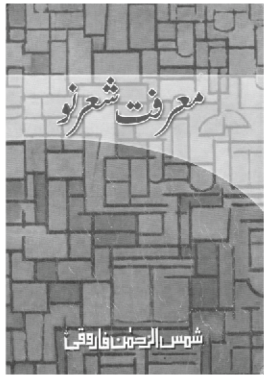
تعبیر

میں نے گذشتہ شمارے کے ساتھ منسلکہ اضافی مجلّہ ''تعبیر'' کے اداریے میں جن تردداتکا ذکر کیا تھا، انھیں شاید قارئین نہ بھولے ہوں گے۔ حتیٰ کہ میں نے بددل ہوکر یہ بھی اعلان کردیا تھا کہ مستقبل قریب میں تبصروں پر مبنی کوئی مجلّہ شائع کرنے کا امکان نہیں ہے۔ میرے اس فیصلے پر کافی لوگوں نے احتجاج کیا جن میں شمس الرحمٰن فاروقی اور محمد حمید شاہد بھی شامل ہیں۔ دراصل مجھے اس کا یقین نہ تھا کہ میری اس ادنیٰ سی کاوش کی ایسی پذیرائی ہوگی۔

چنانچہ میں نے اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرتے ہوئے 'تعبیر' کو جاری رکھنے کا عزم کرلیا ہے لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ فی الحال اسے 'اثبات' کا ہی ایک باب بنایا جائے اور حسب مراد اس کے معیار کی توثیق ہوجانے کے بعد اسے ایک علیحدہ شناخت دے دی جائے گی۔

زیرنظر شمارے میں صرف ان کتابوں پر تبصرے شامل کیے گئے ہیں جو کسی نہ کسی اعتبار سے اہم ہیں اور تبصرے کے لیے معقول جواز بھی فراہم کرتی ہیں۔ آئندہ بھی اسی معیار انتخاب کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی جائے گی۔

میں گذشتہ تبصروں کے مقابلے، زیرنظر تبصروں سے کسی قدر مطمئن ہوں اور میرے خیال میں ان میں وہ ''کڑا پن'' بھی موجود ہے جس کی جانب فاروقی نے اپنے مراسلے میں اشارہ کیا ہے۔ مدیر



معرفت شعر نو (تنقیدی مضامین)

شمس الرحمٰن فاروقی مرتب: ارشاد حیدر

ناشر : الانصار پبلی کیشنز، حیدر آباد

سن اشاعت: ۲۰۱۰ صفحات ۳۶۰ قیمت: ۴۰۰ روپے

مبصر: اشعر نجمی

شمس الرحمٰن فاروقی نے کبھی ظفر اقبال کے حوالے سے جو ایک بات کہی تھی، اس میں معمولی سی تحریف اور تصریف کے بعد میں انھی کے لیے استعمال کرتے ہوئے اپنی بات کا آغاز کرنا چاہتا ہوں کہ فاروقی کے بارے میں اکثر کہا جاتا ہے کہ انھوں نے پوری نسل کو گمراہ کیا۔ اگر یہ صحیح ہے تو یہ بہت بڑا اعزاز ہے، کیوں کہ ایک پوری ادبی نسل کو گمراہ کرنے کا مطلب ہے ادب کا پورا رخ بدل دینا۔ آپ کسی جگہ کھڑے ہوں اور اچانک اندھیرا کرکے آپ کو دو چار چکر دیے جائیں اور پھر اسی مقام پر لاکر آپ کو دوسرا رخ کرکے کھڑا کردیا جائے تو اغلب ہے کہ آپ کو یہ معلوم ہی نہ ہوگا کہ آپ کا رخ بدل دیا گیا ہے۔ اسی طرح اگر تمام ادب گمراہ ہوگیا تو اس کا مطلب یہ نکلا کہ اب وہی گمرہی اس کی راہ ٹھہری، گویا نئی راہ مل گئی۔ لہٰذا یہاں عسکری کی اس بات کی تائید ہوجاتی ہے جس کے تحت انھوں نے حالی کے بعد فاروقی کو اردو کا سب سے اہم نقاد کہا تھا۔ یہاں غور طلب ایک بات یہ بھی ہے کہ حالی اور فاروقی کے درمیان کئی دوسرے بڑے نقاد موجود ہیں جن میں خود عسکری بھی شامل ہیں لیکن صرف فاروقی کا نام حالی کے بعد اس لیے لیا جاتا ہے، کیوں کہ وہ صرف نرے نقاد نہیں ہیں بلکہ وہ ایک ایسے صف شکن کی حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے ادب کی مثبت اور آفاقی قدروں کے دائرے میں رہتے ہوئے اس کا نقشہ ہی بدل ڈالا اور پورا منظر نامہ از سرِ نو جگمگا اٹھا۔ زیرنظر مجموعے کے مرتب ارشاد حیدر کی یہ بات بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ ''حالی نے تنقید کو تذکروں سے نکال کر ایک نیا موڑ دیا لیکن پھر ہماری تنقید ان کے دور سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک کم و بیش انھیں اصولوں کے گرد گھومتی رہی جو حالی نے بنائے تھے یا جن کی طرف حالی نے اشارے کیے تھے۔ آہستہ آہستہ مشرقی شعریات پر مغربی شعریات حاوی ہوتی چلی گئی۔ رہی سہی کسر مارکس کے نظریات کے غلغلے نے پوری کردی اور ۱۹۳۶ کے بعد کوئی پچیس سال تک ہمارے ادب میں مارکسی فکر اور تنقید کا دور دورہ ہے۔'' چنانچہ اس اکتاہٹ اور بیزاری کے ماحول میں جب فاروقی نے لکھنا شروع کیا تو لوگ چونک پڑے۔ ایک بار پھر شعر و ادب کی ساکت لہروں میں تھرتھراہٹ پیدا ہوئی اور دیکھتے دیکھتے یہ خس و خاشاک اپنے ساتھ بہا لے گئیں اور ان کی جگہ نئے سبزے لہلہانے لگے۔ تاریخ میں حالی کے بعد یہ دوسرا بڑا واقعہ تھا جس نے فکری سطح پر اردو ادب میں اتنا بڑا

انقلاب پیدا کیا۔ پھر ایک بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ روز روز نہ تو ادب میں ایسے انقلابی تغیرات رونما ہوتے ہیں اور نہ ہی ہر سال دو سال کے بعد حالی اور فاروقی پیدا ہوتے ہیں۔ شاید اسی لیے شمیم حنفی نے یہ بات کہی تھی کہ ''ہم فاروقی کے عہد میں جی رہے ہیں''۔

''معرفت شعر نو'' دراصل فاروقی کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو گذشتہ ۴۰ برسوں کے درمیان ہمارے مطالعے میں رہے ہیں بلکہ ان میں کچھ ایسے مضامین بھی شامل ہیں جن پر ماضی میں کافی بحث بھی ہو چکی ہے۔ لہٰذا، کہا جا سکتا ہے کہ زیر نظر مجموعے میں شامل کئی ایسے مضامین ہیں جو یا تو اب تک ہمارے اذہان میں محفوظ ہیں یا پھر ہمارے بک شیلف کی زینت۔ اس کتاب کے مطالعے کے دوران میرا ذاتی تجربہ یہ رہا کہ:

(۱) فاروقی نے کبھی کوئی رسمی تحریر قلم بند نہیں کی۔

(۲) انھوں نے اپنے پیشروؤں کے لیے، معاصرین کے لیے اور نئی نسل کے لیے الگ الگ پیمانے مقرر نہیں کیے۔

(۳) انھوں نے تقابلی طریقۂ کار کو ہمیشہ ترجیح دی۔

(۴) اور اس طریقۂ کار میں زیادہ تر میر کو ہی مقدم رکھا۔

(۵) انھوں نے مغربی شعریات پر مشرقی شعریات کو ترجیح دی لیکن جہاں ضروری سمجھا، مغربی شعریات سے بھی استفادہ کیا۔

(۶) مغربی شعریات سے بھی استفادہ کرتے ہوئے انھوں نے اس بات کا خیال رکھا کہ ہر قول، قول فیصل نہیں ہوتا۔ لہٰذا جہاں مناسب سمجھا، اس کی تردید بھی کی۔

(۷) ان کی تحریروں میں فن کار کی شخصیت کا رعب اثر انداز ہوتا نظر نہیں آتا، البتہ فن کے رعب حسن کے آگے وہ ضرور سرنگوں ہو جاتے ہیں۔

(۸) عموماً وہ مفروضے، ادعائیت، مبالغہ آمیزی، انتہاپسندی، نمائشی باتوں کے بجائے منطقی استدلال سے کام لیتے ہیں۔

(۹) شعر کے دیگر محرکات کو وہ ثانوی درجہ دیتے ہیں۔ سب سے پہلے انھیں اس بات کی تلاش رہتی ہے کہ شعر قائم بھی ہوا یا نہیں؟

(۱۰) اس مجموعے سے اس الزام کی بھی تردید ہو جاتی ہے کہ فاروقی نے نئی نسل پر نہیں لکھا ہے۔ جمیل الرحمٰن، شارق کیفی، خواجہ جاوید اختر، انعام ندیم وغیرہ جیسے نئی نسل کے نمائندہ شاعروں پر نہ صرف لکھا بلکہ یہ بھی اعتراف کیا کہ یہ نسل اپنی پیشرو نسل کی تقلید کے باوجود کئی اعتبار سے منفرد بھی ہے۔

اس فہرست میں اور بھی اضافہ ممکن ہے لیکن درج بالا نکات کو آپ فاروقی کی تنقید کی اساس قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن ان تمام نکات کے علاوہ ایک خاص نکتہ جو مجھے اس مجموعے میں نظر آیا، اس پر خصوصی توجہ کا طالب ہوں اور جو اس مجموعے کے مطالعے کا جواز بھی ہے۔

اس مجموعے میں شامل ہر مضمون کا ایک علیحدہ ارتکازی پہلو ہے۔ فراق گورکھپوری سے لے کر خواجہ

جاوید اختر تک جتنے بھی مضامین ہیں، ایک دوسرے کی کاربن کاپی نہیں محسوس ہوتے۔ اکثر نقادوں کے یہاں ہم کچھ ایسے عمومی بیانات دیکھتے ہیں جو وہ بڑی چالاکی سے (اور کبھی کبھی پھوہڑپن سے بھی) ہر دوسرے شاعر پر چسپاں کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس فاروقی جس شاعر پر قلم اٹھاتے ہیں، اس کے شعری مزاج کا وہ ارتکازی پہلو ان کے سامنے ہوتا ہے جس کی بنیاد پر وہ اس کے مکمل فن کا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں بھی شامل ان کے تمام مضامین کو پڑھیں تو آپ کو ان مضامین میں یہ نمایاں خصوصیت نظر آ جائے گی، جو فاروقی کی تخصیص ہے، مثلاً:

☆ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل کی بنیادی صفت ایک آہستہ رو خود کلامی ہے۔

☆ قاضی سلیم مجھے ان تمام معنوں میں درد سخنوری کے حامل نظر آتے ہیں۔

☆ جدید شاعری کی نمائندگی کے لیے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمد علوی اسی لیے ذہن میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا ان سے زیادہ مکمل اور متنوع اظہار کسی سے نہ ہو سکا ہے۔

☆ ان کی (سید امین اشرف) چند غزلیں پڑھنے کے بعد ان کا قاری خود کو امین اشرف کا قائم مقام نہیں بلکہ امین اشرف کا ہمزاد سمجھنے لگتا ہے۔

☆ اوم پربھاکر کی خوبی یہ ہے کہ وہ غزل میں نئی بات کہتے ہیں... وہ غزل کے لہجے میں شعر کہتے ہیں لیکن مضمون وہ لاتے ہیں جو عام طور پر غزل میں نہیں برتا جاتا۔

☆ ایسے پیکروں کے وہ (شکیب جلالی) بادشاہ ہیں جو آنکھ اور سامعہ کو متاثر کریں۔

☆ مضطر مجاز بہر حال نہ صرف یہ کہ اچھے شاعر ہیں، بلکہ ہمارے زمانے میں جو چند اچھی طویل نظمیں لکھی گئی ہیں، ان میں سے ایک یعنی ''شہر بقا'' کے مصنف بھی ہیں... اس نظم کی قریب ترین اصل اقبال کی طویل نظم ''جاوید نامہ'' قرار دی جائے تو غلط نہ ہوگا۔

☆ حسیاتی اور جذباتی سطح پر ردعمل کی جتنی فراوانی اور جتنا تنوع شہریار کے یہاں ملتا ہے، وہ کسی بھی معاصر شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔

طوالت کے خوف سے انھیں چند حوالوں پر اکتفا کرتا ہوں لیکن ان کے تقریباً تمام مضامین میں یہ وصف نمایاں ہے کہ وہ منتشر الخیالی کے کبھی شکار نہیں ہوتے۔ فاروقی نے اسی کتاب میں ایک جگہ ایپالیت تین (Hippolyte Taine, 1828-1893) کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''کسی شاعر کی ادبی شخصیت یا اس کے کلام کی روح ایک دو فقروں میں بیان ہو سکتی ہے، بس ضرورت ہے کہ ہم کسی طرح اس کلید کو حاصل کر لیں جس سے اس شاعر کے تخلیقی نہاں خانوں کے دروازے کھل سکتے ہیں۔'' اگر چہ فاروقی ایپالیت تین کے اس فارمولے کو مہمل بتاتے ہیں لیکن زیر نظر مجموعے میں انھوں نے یہی طریق اپنایا ہے۔ مثلاً اگر وہ شکیب جلالی کو پیکروں کا بادشاہ کہتے ہیں تو پھر ان کا مکمل مضمون شاعر کی پیکر پر مبنی شاعری کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔ وہ نہ صرف اس کی ندرت اور اس کی کثیر المعنویت پر اظہار رائے کرتے ہیں بلکہ میر، فیض، ناصر کاظمی، جارج مور،

ٹی۔ایس۔ایلیٹ کے اشعار سے اس کا موازنہ کرتے ہوئے اس کے مقام کا تعین بھی کرتے ہیں۔اسی طرح انھوں نے جس پر بھی لکھا، یہی طریقۂ کار اپنایا۔اسی مقام پر میں بلاخوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ فاروقی تنقید اپنے قارئین کے لیے لکھتے ہیں، نہ کہ شاعر کے لیے یا خود اپنے لیے۔ایسے گنجلک اور فلسفیانہ بیانات ان کے تجزیوں میں کہیں نظر نہیں آتے جو قارئین کی توجہ شاعر کے کلام سے ہٹا کر نقاد کی علمیت پر مرکوز کر دیں۔وہ اپنی تنقید میں ہمیشہ ''سوتر دھار'' (Outsider) بنے رہتے ہیں۔ان کی کوشش صرف اتنی ہوتی ہے کہ متذکرہ شاعر کے کلام کی معنویت، اس کا مجموعی مزاج، اس کے کلام کی روح اور اس کی نمایاں انفرادیت ہی نہیں بلکہ اس کے کلام کی کمیاں بھی قارئین تک پہنچا دیں۔

یہاں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ فاروقی جس شاعر کے کلام کا تجزیہ کرتے ہیں، وہ اس کی بنیادی صفت کے ساتھ ساتھ اس کی کمیوں کی جانب بھی اشارہ کرتے چلے جاتے ہیں جس سے ان کی غیر جانب داری اور ان کا معروضی نقطۂ نظر ان کی تحریروں کو اعتبار بخشتے ہیں۔مثلاً انھوں نے مصور سبزواری کے متعلق جہاں یہ لکھا ہے کہ ''ان کی غزل عصر حاضر کی شاعری میں توجہ انگیز مقام رکھتی ہے''، وہیں انھوں نے اس بات کا بھی برملا اعتراف کیا ہے کہ ''غیر ضروری الفاظ سے گریز کرنا ابھی انھوں نے پوری طرح نہیں سیکھا ہے۔وزن پورا کرنے کی خاطر مانوس اور خلاف محاورہ استعمالات کو بھی وہ انگیز کر لیتے ہیں۔بعض بعض غزلوں میں روانی کی کمی نظر آتی ہے۔بعض اشعار میں ربط بین المصرعتین پوری طرح قائم نہیں ہوا۔یقین ہے کہ مصور سبزواری ان کوتاہیوں کو جلد از جلد دور کر لیں گے....''

اس مجموعے میں شامل فاروقی کے وہ تین متنازعہ مضامین بھی شامل ہیں بلکہ سرفہرست ہیں جو انھوں فراق گورکھپوری کے تعلق سے قلم بند کیے تھے اور جن کی گونج اب بھی فضائے شعر و ادب میں باقی ہے۔''اردو غزل کی روایت اور فراق'' (۱۹۸۲)، ''اردو غزل کی روایت اور فراق: پس نوشت'' (۱۹۸۵) اور ''غزل کی شعریات: فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ'' (۱۹۸۶)، یہ تینوں مضامین فاروقی کے غیر معمولی علمی اکتساب، بے نظیر جرأت اور ان کی بے مثال قوت مدرکہ کے ثبوت ہیں۔اس بات پر تو بڑی لے دے ہوئی کہ صاحب، فاروقی نے فراق کا موازنہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق سے کر ڈالا لیکن آج تک اس کی ردّ میں کوئی ایسی تحریر سامنے نہ آسکی جو فاروقی کے معروضات کو دلائل اور حوالوں سے مسترد کر سکے۔مجھے بھی فاروقی سے زیادہ فراق عزیز ہیں لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ تنقید میں رشتہ داریاں نہیں نبھائی جاتیں بلکہ علمی اور منطقی دلائل سے خوب و زشت کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔فاروقی نے فراق صاحب کی روایت سے بے خبری کے باعث ان کے کلام کے جن عیوب و اسقام کو نشان زد کیا تھا، ان پر اب تک سوائے جذباتی اور تاثراتی بیانات کے کچھ بھی ایسا نظر نہیں آیا جو فاروقی کے دعوے کا ابطال کرتا ہو۔

لیکن ظاہر ہے فاروقی اپنی تمام صفات کے باوجود انسان ہی ہیں اور ان کی یہ کتاب بہرحال ''کلام انسانی'' ہی ہے، لہٰذا دوران مطالعہ کچھ مقام ایسے بھی آئے، جہاں ذہن میں (مبتدیانہ ہی سہی) کچھ سوالات نے سر اٹھانا شروع کیا جس کا میں یہاں ذکر کرنا چاہوں گا۔

جیسا کہ سبھی جانتے ہیں کہ فاروقی منطقی طرز استدلال سے کام لیتے ہیں جو ان کی تنقید کو وقار اور اعتبار بخشتا ہے لیکن کبھی کبھی یہی ان کی کمزوری بھی بن کر سامنے آتا ہے۔کیوں کہ منطقی طرز استدلال کی سب سے بڑی کمزوری تو یہی ہے کہ وہ کلی طور پر مفروضوں سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا بلکہ اصولی طور پر اس کی بنیاد مفروضے ہی ہوتے ہیں۔چنانچہ اس طرز استدلال میں جو سب سے بڑی کمی ہوتی ہے، وہ یہ کہ طے شدہ نتائج تک پہنچنے کے لیے کچھ ایسے مفروضے قائم کر لیے جاتے ہیں جو منزل تک اس کی رہنمائی کر سکیں، یعنی یہاں معاملہ ''دریافت'' کا نہیں بلکہ اپنے دعوے کے ''اثبات'' کا رہ جاتا ہے۔مثلاً فاروقی، فراق صاحب کی سب سے بڑی خامی یہ بتاتے ہیں کہ وہ اردو شاعری کی روایت سے بے خبر ہیں اور یہ کہ وہ الفاظ کے مرتبے سے واقف نہیں ہیں لیکن ظفر اقبال کے دفاع میں وہ اقبال کو سپر بنا لیتے ہیں، ''بیسویں صدی کے آغاز تک نوبت بہ ایں جا رسید کہ جدید عہد کے سب سے بڑے شاعر اقبال کی زبان پر اعتراضات ہونے لگے۔فلاں ترکیب غلط ہے، فلاں استعمال خلاف محاورہ ہے، فلاں فقرہ غیر فصیح ہے، وغیرہ۔'' مجھ جیسے فاروقی کے مداحوں کے ذہن میں یہ سوال اٹھنا فطری ہے کہ جس معاملے میں انھوں نے فراق کی گرفت کی، اسی معاملے میں ظفر اقبال کو رعایت کیوں دے دی؟ ایک دوسری مثال بھی دیکھیے، ''فیض اور کلاسیکی غزل'' میں فاروقی لکھتے ہیں کہ ''ظاہر ہے کہ شعر کے وہ معنی جو شاعر کے عقائد کے بارے میں معلومات حاصل کیے بغیر برآمد ہی نہ ہو سکیں، بالآخر باطل ہی ٹھہریں گے۔کیوں کہ اول تو تمام شاعروں کے سیاسی عقائد کے بارے میں معلومات نہیں، بلکہ بعض اوقات تو شاعر کا نام بھی معلوم نہیں۔'' لیکن فاروقی کو زیب غوری کا نام بھی معلوم تھا اور یہ بھی علم تھا کہ اس شاعر کو مصوری سے غیر معمولی شغف ہے، لہٰذا انھوں نے اس کی غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے مصوری اور پکاسو کا ذکر خاص طور پر کیا۔سوال اٹھتا ہے کہ پھر فیض کی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے سیاسی عقائد کو ذہن میں کیوں نہ رکھا جائے؟ میرے خیال میں ایسا تنقیدی رویہ افہام و تفہیم کی راہ میں رکاوٹ کھڑی کر سکتا ہے اور کبھی کبھی یہ ادعائیت کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے، مثلاً ظفر اقبال کے پہلے شعری مجموعہ کے تعلق سے فاروقی کا یہ قول کہ ''دیوان غالب کی اول اشاعت (۱۸۴۱) کے بعد اردو غزل کی تاریخ میں دوسرا انقلابی قدم 'گلافتاب' کی اشاعت (۱۹۶۶) تھی، بیچ میں کچھ نہ تھا'' عبدالرحمٰن بجنوری کی یاد دلا دیتا ہے جب انھوں نے یہ کہا تھا کہ ہندوستان کی دو ہی الہامی کتابیں ہیں، پہلا وید اور دوسرا دیوان غالب۔اس طرح کے حکم ناطق تنقیدی اصولوں کو نہ صرف ضرب پہنچاتے ہیں بلکہ خود نقاد کی غیر جانب داری مشکوک ہو جاتی ہے۔

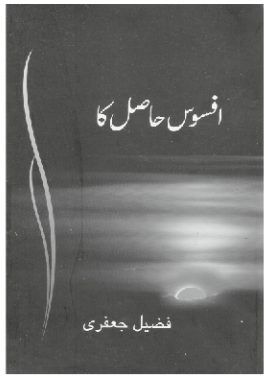
جیسا کہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ فاروقی میر کو اردو شاعری کا سب سے معتبر شاعر تسلیم کرتے ہیں، لہٰذا وہ زیر نظر مجموعے میں شامل اکثر شاعروں کا موازنہ میر سے کرتے نظر آتے ہیں۔میر سے ان کی محبت کا یہ عالم ہے کہ کبھی کبھی وہ شاعر مذکور کو چھوڑ کر میر کی طرف یوں نکل جاتے ہیں کہ انھیں یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ بے چارہ شاعر کافی پیچھے چھوٹ چکا ہے اور اس بات کا منتظر ہے کہ کب وہ U-Turn لیتے ہیں۔اگرچہ وہ ناسخ، مصحفی، غالب، ذوق، سودا، بودلیئر وغیرہ سے بھی کام لیتے ہیں لیکن بہرحال میر ان کے محبوب شاعر ہیں جس کا اظہار شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا رہتا ہے۔یہ کوئی بری بات نہیں ہے لیکن میں یہ

سمجھنے سے قاصر ہوں کہ کیا مختلف المزاج شاعروں کو ایک ہی فریم ورک میں پرکھنا درست ہے؟

فاروقی اور ان کے معاصر نقادوں پر یہ الزام ہے کہ وہ نئی نسل کو قابل اعتنا نہیں گردانتے۔ جہاں تک فاروقی کی بات ہے تو ان زیر نظر تنقیدی مجموعے میں نئی نسل کے کئی شاعروں پر مضامین شامل ہیں۔ حالاں کہ ان مضامین کے علاوہ بھی فاروقی نے کئی اور نئے شاعروں اور افسانہ نگاروں پر مضامین لکھے ہیں جو اس مجموعے میں جگہ نہیں پا سکے ہیں۔ نئی نسل کے تعلق سے ایک جگہ انھوں نے اپنا موقف پوری طرح واضح کر دیا ہے کہ ''نئے ناموں میں میرے لیے ہمیشہ ایک دلکشی رہی ہے، لیکن میں ان کے ساتھ وہ مربیانہ رویہ نہیں اختیار کرتا جو ابوالکلام آزاد نے اصغر گونڈوی کی کتاب 'نشاط روح' کا دیباچہ لکھتے وقت اختیار کیا تھا۔ میں اچھا لکھنے والے نئے ادیبوں کو محسن اور خود کو احسان مند گردانتا ہوں، کیوں کہ اگر ایسے ادیب نہ ہوں تو نہ صرف یہ کہ ادب کی ترقی اور چہل پہل رک جائے گی بلکہ یہ بھی ہوگا کہ نئے ادیبوں کے حوالے سے پرانے ادیبوں کی دریافت نو کا کام بھی رک جائے گا''۔ اتنے حوصلہ افزا کلمات کے بعد بھی اگر کسی کو فاروقی سے گلہ باقی ہے تو اسے ذاتی نوعیت کا ہی سمجھا جانا چاہیے کیوں کہ ہمارے یہاں ایسے اشخاص کی کمی نہیں ہے جو خود کو خلاصۂ کائنات سمجھتے ہیں۔

''معرفت شعر نو'' فاروقی کے ایسے مضامین کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے جس میں ایک طرف تو بہت سے ایسے پرانے مباحث جمع کیے گئے ہیں جو از سر نو غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں تو دوسری طرف ایسے مضامین بھی شامل ہیں جو شعر کی افہام و تفہیم میں قدر اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس مجموعے کی ترتیب کے لیے ہمیں ارشاد حیدر کا شکر گذار ہونا چاہیے جنھوں نے صرف ان مضامین کو یکجا ہی نہیں کیا بلکہ انھیں ترتیب دیتے ہوئے کئی باتوں کا خیال رکھا ہے۔ مثلاً مضامین کی ترتیب شعرا کے سنہ ولادت کے اعتبار سے رکھی گئی ہے، مضامین کی تاریخ تحریر یا تاریخ طباعت بھی درج کی گئی ہے اور کئی مضامین کے آخر میں ضروری معلوماتی نوٹ بھی فاضل مرتب (کہیں کہیں فاروقی نے) لگا دیے ہیں۔ یہ تمام چیزیں دراصل گذشتہ ۴۰ برسوں سے زائد عرصے پر محیط فاروقی کے تنقیدی افکار کا ارتقا اور ان میں ہم آہنگی اور ہمواری کا اشاریہ بھی ہیں۔ ●●

آئندہ شمارے میں
روس کی معروف گلوکارہ گلینا وشنوسکی کی
بے باکانہ اور سنسنی خیز خودنوشت
مترجم: شاہد ندیم



افسوس حاصل کا (شعری مجموعہ)

فضیل جعفری

ناشر : کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور
سن اشاعت: ۲۰۰۹ صفحات: ۸۴ قیمت: ۲۰۰ روپے

مبصر: رؤف خیر

یہ شعری مجموعہ ہاتھ میں لیتے ہی قلم اور قرطاس میں دوستانہ گفتگو شروع ہو جاتی ہے۔ قرطاس معترض ہے کہ ''رنگ شکستہ'' کی اشاعت کے تقریباً ۳۵ سال بعد شائع ہونے والے اس مجموعے میں بڑی مشکل سے ۷۰ غزلیں ہیں، وہ بھی تین تین یا چار چار اشعار کی۔ گویا فی سال دو غزلوں کے تناسب سے لکھی گئی ہیں۔

قلم نے سمجھایا کہ بھائی فضیل جعفری نے اس دوران زیادہ تر تنقیدی مضامین پر توجہ دی، اس لیے شعری حصہ مختصر ہو گیا۔ یوں بھی اس عرصے میں شعر کہنے والوں کی باڑھ آئی ہوئی ہے۔ فضیل نذر وبا ہونے سے بچے رہے اور پھر انھوں بھلے ہی کم کم لکھا ہو مگر ایسا لکھا جس پر ان کے دستخط ہیں:

میں اور مری ذات اگر ایک ہی شے ہیں
پھر برسوں سے دونوں میں صف آرائی سی کیوں ہے
نگر نگر رائفل کے نغمے گلی گلی بوٹ کے ترانے
قدم قدم خوفناک سائے کیسے بچائیں کہاں چھپائیں

اپنی ذات کے بالمقابل ڈٹ جانے والا یہ شاعر ماحول کی عکاسی کرتا ہے تو کشمیر سے لے کر فلسطین تک کی صورت حال آنکھوں کے سامنے کھنچ کے آ جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے تعارف میں اسی لیے کہا بھی۔

فضیل شاعر مدیر نقاد سب بظاہر تھے ہم ہی لیکن
ہمارے اندر تھا اور اک شخص جس سے پیہم لڑا کیے ہم

وہ چونکہ بے نیازانہ زیست کرتے ہیں، اس لیے چوٹ کرتے ہیں:

جڑی ہوئی ہے ہر اک شخص کی فضیل یہاں
غرض کسی نہ کسی صاحب نصاب کے ساتھ

اک اور دلچسپ طنز انھوں نے جامعاتی سطح پر پھیلی ہوئی بے فکری پر بھی کی:

پڑھنے کی فکر ہوتی نہ لکھنے کی آرزو
افسوس صدر شعبۂ اردو نہ کیوں ہوئے

قرطاس نے قلم سے اختلاف کرتے ہوئے کہا، چونکہ فضیل کے حق میں انگور کھٹے ثابت ہوئے ، اس لیے انھوں نے اس قسم کی چوٹ کی ورنہ لکھنے پڑھنے کا پورا ایک کارواں جامعات سے وابستہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگ جامعہ سے باہر رہ کر بھی اپنے ہونے کا ثبوت دیتے ہیں اور خوب دیتے ہیں۔ انھی میں ایک فضیل جعفری بھی ہیں، ہمیں اس کا اعتراف ہے۔ خود فضیل نے کیا خوب کہا ہے:

ذہنوں کو اگر ناپ سکے تو کوئی ناپے
پہچاننا مشکل ہے اب انسان کو قد سے

قلم نے کہا، اسی لیے تو فضیل جعفری حق گوئی و بے باکی سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں:

تاج توصیف کا جہلا کے سروں پر رکھنا
خودکشی سے بھی بڑا جرم ہے کرتے کیوں ہو

فضیل جعفری کی حمایت میں قلم مزید آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے کہ ان کے ہاں الفاظ اس قدر منتخب اور منفرد ہوتے ہیں کہ کمپوزنگ کی غلطی سے اگر کوئی لفظ بے چہرہ (Deface) ہو جائے تو اس کی جگہ قاری اپنی طرف سے کوئی لفظ رکھ ہی نہیں سکتا جیسے اسی غزل کے مطلع میں ایک لفظ لاکھ غور کرنے پر بھی نہیں سجھائی دیتا:

زندگی تازہ و ....تھی مرتے کیوں کر
ریت کی طرح بلاوجہ بکھرتے کیوں کر
(صفحہ:۵۲)

اسی طرح ان کی ایک اور غزل کا مطلع ہے:

کسے خبر ہے کہ وہ منزل محال کہاں
شجر ہی جب نہ رہا سائے کا سوال کہاں

اگلے شعر میں قافیہ دھندلا گیا ہے، کھلتا نہیں کہ فضیل نے یہاں کیا لفظ رکھا ہے:

دماغ چشمۂ پرسوز دل جزیرہ ہے
اس اختلاف مسلسل میں...ل کہاں
(صفحہ:۵۸)

یہ شاعر کی بہت بڑی انفرادیت ہے کہ اس کے استعمال شدہ لفظ تک رسائی عام ذہن نہیں رکھتا ورنہ ہمارے بیشتر شعرا کے پہلے مصرعے اس کے دوسرے مصرعوں کی نشاندہی کر دیتے ہیں، کم از کم قافیہ تو بول ہی پڑتا ہے، بقول فضیل جعفری۔

گنجائشیں ہیں یوں تو غزل میں بہت فضیل
لیکن غزل بھی بے سر وپا کیوں لکھی گئی

قرطاس یہاں بات اچک لیتا ہے اور قلم سے کہتا ہے کہ ''گنجائش'' کا مطلب اپنی قوت باہ کی کمی

کا اعلان اور اس کی بحالی کے سامان کا ذکر بھی کیا غزل میں ضروری ہے جیسے فضیل کہتے ہیں:

یہ نقرئی معجون وہ کشتہ ہے طلائی
خاطر کریں کیا عمر رواں اور تری ہم

اور پھر اس کے استعمال کے باوجود:

نیا خون بنتا نہیں جسم میں
پرانے میں دم خم نہیں رہ گیا

قلم پھر فضیل کی حمایت گل افشانئ گفتار دکھاتا ہے کہ حوصلے کی بات ہے جس کی داد دینی چاہیے ورنہ لوگ تو جوش میں اٹھارہ اٹھارہ من گھڑت عشق کے قصوں کی بارات نکالتے ہیں یا پھر Gay Poetry کرتے ہوئے اپنی ترجیحات جنسی کا اظہار کرتے ہوئے نہیں شرماتے۔ محرم آب رواں کے ہاتھ میں دو گولے بھی تو ہوتے ہیں۔

فضیل جعفری کی ایک غزل کا ذکر کرتے ہوئے جو زبیر رضوی کے نام ہے:

دراز دستی اہل وفا کا شکر کرو
ثمر بہ دوش درختوں کے سر جھکے تو سہی

قرطاس کہتا ہے کہ یہ دراز دستی ہے یا زبیر رضوی کے ساتھ ''دست درازی'' ہے۔

اخلاق و شرافت کا اندھیرا ہے وہ گھر میں
جلتے نہیں معصوم گناہوں کے دیے بھی

گویا فضیل جعفری اخلاق و شرافت کو اندھیرا سمجھتے ہوئے ''گناہ کی آزادئ کامل'' کے طلب گار ہیں۔ مگر قلم فضیل کی ہم نوائی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ الفاظ برتنے کا سلیقہ فضیل کو خوب آتا ہے:

پل بھر میں صحن گل خس و خاشاک ہو گیا
قریہ تمام دیدۂ نمناک ہوگیا

قرطاس کہتا ہے کہ مطلع تو بہت اچھا ہے مگر ان کے الفاظ برتنے کے سلیقے میں مجھے کلام ہے۔ برا نہ مانیں تو عرض کروں کہ اپنی پہلی ہی تخلیق جو حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے، فضیل کہتے ہیں:

قبلہ گاہ بندگان صبر و تسلیم و رضا
کعبۂ شہدائے خاک کربلا مولا علی

پہلی بات یہ کہ یہاں ''کعبۂ'' کا استعمال نامناسب ہے، اس کی جگہ ''کوفہ'' مناسب ہوتا۔ دوسری بات یہ کہ ''شہدا'' کا صحیح مفہوم ہائے ہوز کے بالفتح ہونے سے برآمد ہوتا ہے ورنہ معنی بدل جاتے ہیں ضم کا پہلو نکل آتا ہے۔ سہیل اقبال کا شعر تو آپ نے سنا ہی ہوگا:

کافر ہیں جو منکر ہیں حیات شہدا کے
ہم زندۂ جاوید کا ماتم نہیں کرتے

فضیل جعفری کے کھاتے میں ہم کمپوزنگ کی غلطیاں تو نہ ڈالیں گے جیسے بیدار کو بار بار ''بے دار'' اور بیزار کو ''بے زار'' لکھا گیا ہے، مگر ان کا شعر ہے:

ہم بھی آخر ہیں یکے از متوسط طبقہ
موت کے بعد بھی بیمار سمجھیے ہم کو

موت کے بعد بھی بیمار سمجھنے کا معمہ حل کرنے کی ضرورت ہے ہی، ہمارے خیال میں یکے از (One of the) کے بعد جمع کا صیغہ لازمی ہے یعنی یکے از افراد متوسط طبقہ کا محل ہے۔

ایک دو مطلعوں میں جیسے:

آٹھوں پہر لہو میں نہایا کرے کوئی
یوں بھی نہ اپنے درد کو دریا کرے کوئی

ایطا کے جواز میں غالب اور داغ دہلوی کے مطلعے پیش کیے جاسکتے ہیں ہر چند کہ عیب بہر حال عیب ہے۔

اس مرحلے پر قلم فضیل جعفری کا یہ شعر قرطاس کی نذر کر کے بات کو آگے بڑھنے سے بچا لیتا ہے:

صد شکر ترا روشنی طبع کہ ہم کو
برباد کیا اور نظر تک نہیں آئی

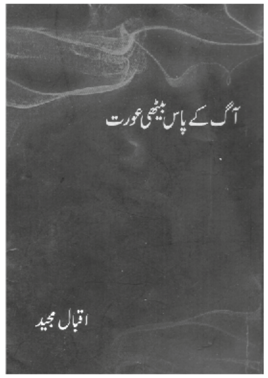
●●

'رگ ساز' سے 'پشتارہ' تک شاہین نے فکر و فن کا ایک لمبا سفر نہایت کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اور یہ سفر ہنوز جاری ہے۔ ان کے موضوعات، لفظیات اور اسلوب بیان سنجیدہ اور بہ غور مطالعے کا تقاضا کرتے ہیں۔ وہ نظم اور غزل پر یکساں قدرت رکھتے ہیں اور ان دونوں اصناف کے فنی تقاضوں سے بخوبی اگاہ ہیں۔ انھوں نے نظم کو غزل اور غزل کو نظم بنانے کی کوشش نہیں کی۔ علی حیدر ملك

پشتارہ

شاهین

1328, Potter Drive, Manotick,
Ontario, K4M 1C6
Canada



آگ کے پاس بیٹھی عورت (افسانوی مجموعہ)

اقبال مجید

ناشر : ؟

سن اشاعت:۲۰۱۰ صفحات۲۲۰ قیمت:۲۰۰روپے

مبصر:فیاض رفعت

''دو بھیگے ہوئے لوگ''، ''ایک حلفیہ بیان''، ''شہر بدنصیب'' اور ''تماشا گھر'' کے مقتدر افسانہ نگار اقبال مجید کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' منصۂ شہود پر آیا ہے۔ ان افسانوں کا مرکزی محور عورت ہے جو آگ کے پاس بیٹھی اپنے قطرہ قطرہ پگھلتے وجود کا تماشا خود تماشائی بن کر دیکھ رہی ہے۔

خیال رہے کہ اقبال مجید کی عورت اکیسویں صدی کی عورت ہے جو وقت کے نئے پیراہن میں ملبوس جاتی ہوئی قدروں کی پامالی اور شکستگی کا کبھی ماتم کرتی ہے اور کبھی اس پر خندہ زن ہوتی ہے۔

یوں تو اقبال مجید اپنے لہجے کی دبازت، بیانیہ کی قوت اور ادراک و احساس کی شدت کی بنا پر اپنی نقش گری کی دھاک بٹھا چکے ہیں۔ ترقی پسندی سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے دور تک آتے آتے ماضیٔ قریب کے چند برسوں میں ان کے یہاں قاری کو جو چیز جگاتی اور چونکاتی ہے، وہ ان کا Political Satire ہے جسے سادہ لفظوں میں سیاسی طنزیہ سے معنون کیا جاسکتا ہے۔ اقبال مجید نے بدلتے ہوئے صارفی سماج کی بدعنوانیوں، سیاسی ریشہ دوانیوں اور مقتدرہ کی انتہائی غلاظتوں کو اپنے افسانوں کا مرکز و محور بنایا ہے۔ افسانہ ''دیوار پر جڑی تختیاں'' مقتدرہ پر (Establishment) ایک زبردست طنزیہ کی صورت قاری کے ذہن میں جگہ بناتا ہے اور منتہائے کمال پر پہنچ کر ایسے حیرت و استعجاب کی بوقلمونی دنیا میں لے جاتا ہے جو اس پر پہلی بار منکشف ہوئی ہے۔ ان کا یہ افسانہ مابعد جدید دنیا کا رزمیہ ہے جہاں شکھنڈی اور قریبی لوگ جمہوریت کا نقاب اوڑھ کر معصوم جذبوں کا زیاں کر رہے ہیں۔ سنگ و آہن کی یہ بدصورت تہذیب انسانی وجود کی سلامتی کے لیے درپۂ آزار ہے اور ہم خاموشی کے ساتھ اس تماشے میں کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں کہ خوف کی نفسیات نے ہمارے اعصاب میں نیلا زہر گھول دیا ہے جو قطرہ قطرہ ہمارا زیاں کر رہا ہے اور ہم بے حسی کے بت میں تبدیل ہوتے جا رہے ہیں۔ اس بے حسی کے بت کو توڑنے کا فریضۂ احسن فن کار انجام دیتا ہے۔ یہ کبھی سارتر ہوتا ہے، کبھی کامیو اور کبھی اقبال مجید۔

دانشوروں کی غلامی شرم ناک چاپلوسی تک بڑھ گئی ہے اور یوں وہ شر کو فروغ دے رہے ہیں

اہرمن و یزداں کی اس آویزش میں۔ ''جب تم یہ دیکھو کہ لوگ اس کے حامی ہوں جو غالب آجائے، چاہے حق پر ہو یا باطل پر۔ جب تم یہ دیکھو کہ لوگوں کی ساری توجہ پیٹ پر اور شرمگاہ پر مرکوز ہو اور ہوائیں منافقوں کے حق میں چل رہی ہوں اور ایمان داروں کو کچھ حاصل نہ ہو تو ایسے زمانے میں اپنی حفاظت کرو اور خدا سے نجات طلب کرو کہ وہ تم کو مفاسد سے محفوظ رکھے۔'' (دیوار پر جڑی تختیاں)

اقبال مجید کے افسانوں کا باطنی نظام فلسفیانہ ہے۔ وہ گہری سوچ اور فکر کی مٹی سے ایسے خیال انگیز کردار تراشتے ہیں کہ قاری کو ان کے ساتھ مکالمہ قائم کرنے کے لیے ہی تمام تر تخلیقی توانائیوں سے کام لینا پڑتا ہے اور بالآخر وہ ان کی فکری صلابت پر ایمان لے آتا ہے۔ فکشن کے بعض سکہ بند نقاد فکری صلابت سے زیادہ اسلوبی نزاکت و نفاست کی شفافی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے بقول فلسفیانہ طرز بیان گراں باری پیدا کرتا ہے۔ میں اسے افسانے کے سقم کے بجائے خوبی سے تعبیر کرتا ہوں۔ میلان کندیرا اور مارکیز کا تخلیقی بیانیہ فلسفیانہ نکات سے شرابور ہونے کے باوجود دنیا کے قارئین کے لیے باعث لطف و کشش بنا ہوا ہے۔

اقبال مجید کو جو چیز دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے، وہ ان کا گہرا سماجی شعور اور دروں بینی ہے۔ سماج کی کج روی پر طنزیاتی چوٹیں سیال لفظوں کے گھاٹ سے اس طرح برآمد ہوتی ہیں کہ ہمارا کلیجہ کانپ اٹھتا ہے۔ وہ انسانی محرومی و محزونی کے بہترین نقش گر ہیں۔ وہ کم سواد افسانہ نگاروں کی طرح محض تخیل کی معلوم دنیا آباد نہیں کرتے۔ چونکانا اور حیرت زدہ کرنا ان کے فطری اور فنی دائرۂ کار میں نہیں آتا۔ وہ چونکانے اور حیرت زدہ کرنے سے زیادہ ایسی آفاقی بصیرت کے متلاشی ہیں، جو بشریت کو رازہائے دروں سے آشنا کر کے رمزیاتی آئینہ خانوں کی سیر کرا سکے۔

اس مجموعے میں شامل ان کا افسانہ ''اضطراب'' اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ افسانہ کا ہیرو ماجد انٹرنیٹ پر عشق کی پینگیں بڑھاتا ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی لڑکی اس کے پھیلائے ہوئے جال میں پھنس جاتی ہے۔ ماجد اپنی ای۔میل محبوبہ کے سامنے شادی کی تجویز رکھتا ہے اور کچھ دنوں عیش کی محفل آباد کر کے اسے طلاق دے دیتا ہے۔ لڑکی غیرت کے ہاتھوں مجبور ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔ ماجد کے دوست نے جب شدت کے ساتھ گلہ کیا، اور اسے لڑکی کی موت کا ذمہ دار ٹھہرایا تو وہ احساس گناہ کے اعتراف کے بجائے فنا اور بقا کا فلسفہ اس طور پیش کرتا ہے۔

''اگر ہم بدقسمتی سے اپنی پسند کی زندگی جی نہیں پائیں لیکن ہمیں اپنی پسند کی موت مرنے کا موقع مل جائے تو اس طرح کی موت مر جانے میں کون سی برائی ہے؟''

اقبال مجید انتہائی محتاط فکشن نگار ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو ایک ماہر مصور کی طرح اپنے ذہن کے کینوس پر اجالتے ہیں۔ انھیں جیتے ہیں، پھر لفظ و معنی کی حرارت سے انھیں زندگی عطا کرتے ہیں۔ کرداروں کی ظاہری آرائش و زیبائش سے زیادہ طبقاتی تقسیم اور عدم مساوات جیسے موضوعات کے اظہار میں بھی وہ نفسیاتی دروں بینی کو مقدم قرار دیتے ہیں۔ وہ دنیا کی بے ثباتی پر محض گریہ وزاری تک خود کو محدود نہیں رکھتے، اپنی حسن کارانہ حوصلہ مندی سے اسے ثبات و قرار کا استعارہ بھی بنا دیتے ہیں۔

اقبال مجید کے اندر کا زود حس و زود رنج فن کار زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار کی خاطر کسی کنج تنہائی کا اسیر نہیں ہوتا۔ وہ ہمہ وقت نظام کہن اور نظام جدید کی تھوپی ہوئی مصنوعی اقدار کو اپنے قلم کے تیشے سے کاٹ پھینکنے کی آرزو کے لامحدود جذبے سے سرشار رہتا ہے۔ وہ زہر ہلاہل کو قند سے تعبیر نہیں کرتا۔

یوں تو زیر بحث افسانوی مجموعے کی بیشتر فسوں انگیز تخلیقات دامن دل کو اپنی طرف کھینچتی ہیں مگر ہمیں خصوصی طور پر ''ایک سگریٹ لائٹر کی کہانی''، ''زلزلے''، ''قصۂ رنگ شکستہ''، ''اضطراب'' اور ''قصۂ نازیبا'' غیر معمولی عہد ساز تخلیقات نظر آئیں۔

''شہر بدنصیب''، ''پوشاک''، ''سوئیوں والی بی بی'' سے یہ آگے کا سفر ہے۔ اقبال نے اپنی شناخت ''دو بھٹکے ہوئے لوگ''، ''پیشاب گھر آگے ہے''، ''سرنگیں''، ''تیرا اور اس کا سچ''، ''چیلیں'' وغیرہ جیسے استوار افسانوں سے بنائی تھی مگر وہ مسلسل اپنے تخلیقی سفر میں منزلوں پر منزلیں سر کرتے جا رہے ہیں اور ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں ''منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی''۔ ●●

''میں نے ادب سے متعہ نہیں کیا ہے بلکہ یہ میرا عشق اول ہے اور میرے حرم میں داخل ہے۔'' رؤف خیر

معروف شاعر رؤف خیر کا تازہ شعری مجموعہ

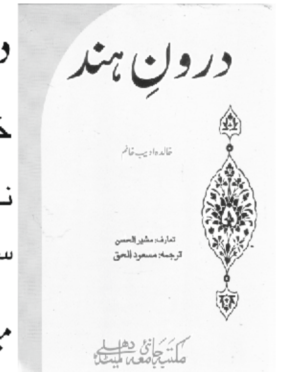
خیریات

Educational Publishing House

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit,

Lal Kuan, Delhi -6.

درون ہند ('ان سائڈ انڈیا' کا اردو ترجمہ)



خالدہ ادیب خانم   مترجم: مسعود الحق

ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دھلی
سن اشاعت:۲۰۰۹ صفحات۴۴۰ قیمت:۳۰۰روپے

مبصر:عالم نقوی

خالدہ ادیب خانم اگر ایک طرف ہوین سانگ، فاہیان اورالبیرونی کی ورثہ دار ہیں کہ جنھوں نے ہندستان کی سیاحت کی اوراپنے اپنے عہد کے ہندستان اور ہندستانیوں کے بارے میں اپنے تاثرات پوری دیانت داری سے قلم بند کردیے تو دوسری طرف وہ ابن خلدون اور آرنلڈ جوزف ٹوائن بی جیسے مؤرخین کی بے بدل بصیرت کی حامل بھی ہیں کہ انھوں نے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے ہندستان کی تاریخ کو اپنی مختصرسی کتاب ''درون ہند'' کے تین سوبیس صفحات کے کوزے میں اتنی دانشورانہ جامعیت کے ساتھ سمیٹ دیا ہے کہ اگر تاریخ کا کوئی عام قاری (LAYMAN) ''درون ہند'' کے سوا اور کچھ بھی نہ پڑھے تو اس کے لیے کافی ہو۔ ''درون ہند'' میں ۱۹۳۵ کا پورا ہندستان اپنے تمام تر لسانی، مذہبی، سماجی اور سیاسی تصورات وتحریکات اور سبھی دیہی وشہری طبقاتی تضادات کے ساتھ موجود ہے۔ دوسری جنگ عظیم کی دہلیز پر کھڑے ہوئے ہندستان کی امارت، غربت، بے زری، اسراف، بے حسی اور سماجی سروکار کی واضح تصویر ''درون ہند'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ پیٹر گیل (Peter Gale) نے اپنی کتاب ''انکاؤنٹرز ان ہسٹری'' (لندن فونٹانا لائبریری ۱۹۶۷) میں لکھا ہے کہ خالدہ اپنی کم سنی ہی میں یہ دریافت کر چکی تھیں کہ ''تاریخ مرے ہوئے لوگوں یا معدوم اشیا کی فہرست نہیں، زندگی کی کلید ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ادب زندگی کی کلید ہوتا ہے (ص۴۰۱)۔

اس کے باوجود کہ خالدہ ایک عبقری ادیب، مفکر، دانشور اور ناول نگار ایکٹی وسٹ ہیں، انھیں آزادیٔ نسواں (Woman's Lib) تحریک یا تانیثیت (Feminism) کا مبلغ نہیں کہا جاسکتا اور اگرچہ وہ مصطفےٰ کمال اتاترک کے ساتھیوں میں شامل تھیں اور اس کے باوجود کہ انھوں نے اپنے پہلے شوہر سے صرف اس لیے طلاق لے لی تھی کہ وہ دوسری شادی کرنا چاہتے تھے اور باوجودیکہ ان کے ناولوں کے بعض نسوانی کردار بظاہر حد درجہ آزاد نظر آتے ہیں، انھیں 'اسلام دشمن' بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔

کتاب کے شروع میں قریب سو صفحات پر مشتمل، جامعۂ ملیہ اسلامیہ کے سابق وائس چانسلر مشیر الحسن کا تحریر کردہ، کتاب اور مصنفۂ کتاب کا 'تعارف' بھی خاصے کی چیز ہے جس نے کتاب کی اہمیت و افادیت، دونوں کو دوبالا کردیا ہے۔ باوجودیکہ مشیر الحسن کے بعض افکار سے اختلاف کے وافر مواقع اس میں

موجود ہیں ان کی تحریر کے عُلوِّ علمی اور تاریخی استناد کا اعتراف نہ کرنا بددیانتی ہوگی۔

مترجم مسعود الحق کا ترجمہ بحیثیت مجموعی خوب ہے لیکن بے عیب ذات تو بس اللہ کی ہے۔ لمبے لمبے پیراگراف لکھنا جو صرف ''ایک جملے'' پر مشتمل ہوں، انگریزی اسلوب تحریر کی خاص صفت میں داخل ہے۔ لیکن اردو اس اسلوب کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ ایسے موقعوں پر مسعود الحق صاحب بعض مقامات پر درست مفہوم کی ترسیل میں ناکام ہوگئے ہیں۔ لیکن چونکہ ۴۴۰ صفحات میں ایسے مقامات کی تعداد ایک درجن سے زائد نہ ہوگی اس لیے اس خامی کو آسانی سے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ البتہ فرانسیسی مفکر آندرے ژید کو 'اینڈرے گائڈ'، جنجیرہ (مروڈ، جنجیرہ: رائے گڑھ مہاراشٹر) کو 'جانگیرا' اور یروشلم کو بار بار 'جیروسلم' لکھا جانا کھٹکتا ہے۔

ص۴۷ا پر خالدہ، مولانا سید سلیمان ندوی کے بارے میں لکھتی ہیں کہ ''...ان کی ہر بات میں اعتدال ہوتا ہے...ان کی تقریریں جو ہمیشہ اردو زبان میں ہوتی ہیں، اپنے سامعین پر جیسے جادو کر دیتی ہیں۔ مگر ان کی اپیل عام (لوگوں) سے زیادہ تعلیم یافتہ لوگوں میں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ملک کے دوسرے مقررین کے مبالغہ آمیز اور جذباتی طرز اظہار کے مخالف ہیں۔ وہ ان لوگوں کو 'محرم میں کرائے کے رونے والوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔'' اس جملے کے بعد قوسین (بریکٹ) میں ایک تشریحی عبارت ہے جس میں درج ہے ''رسولؐ کے نواسے حسنؓ اور حسینؓ محرم کے مہینے میں کربلا میں مارے گئے تھے۔ یہ مہینہ مسلمانوں کے لیے سوگ کا مہینہ ہے۔ شیعہ مسلمان اسے خصوصاً بڑے جذباتی انداز سے مناتے ہیں۔ اس موقع پر رونے اور بَین کرنے والے کرائے پر بھی بلائے جاتے ہیں۔'' یہ آخری فقرہ Bad Taste میں کی جانے والی ناگوار تعمیم (جنرلائیزیشن) کا مظہر ہے۔ اس سے قطع نظر کہ یہ بیان خود ہماری 'معلومات میں اضافہ' ہے، اس قوسین والے جملے کا پہلا ٹکڑا نہ صرف واقعاتی اعتبار سے غلط ہے بلکہ مسلم تاریخ سے عدم واقفیت کا ثبوت بھی۔ یہ غلطی غیر مسلم جہلا کی تحریر وتقریر میں تو عام ہے لیکن کسی مسلمان کے قلم سے یہ صدور حماقت ہم نے پہلی بار دیکھا ہے۔ اگر قوسین والا جملہ خالدہ ادیب خانم کے متن کا حصہ ہے تو اس غلطی کے ذمہ دار مصنف ومترجم دونوں ہیں اور اگر یہ جملہ مترجم نے وضاحت کی خاطر بڑھایا ہے تو مشیر الحسن اور مسعود الحق صاحبان کی تاریخ دانی اور ثقاہت پر حرف آتا ہے۔ الحسن والحسین سیدہ شباب اھل الجنہ کی مشہور حدیث رسول ﷺ کے مصداق حسنؓ ابن علیؓ کی شہادت واقعہ کربلا (سن اکسٹھ ہجری مطابق ۶۸۰ء) سے گیارہ سال قبل ۶۶۹ء میں مدینۂ منورہ میں ہوئی اور اپنی والدۂ گرامی فاطمہؓ بنت محمدؐ کے پہلو میں جنت البقیع میں دفن ہوئے۔ انہیں زہر دے کر شہید کیا گیا تھا۔

خالدہ ادیب خانم نے دنیا کے تین عظیم رہبروں میں، بدھ، عیسیٰؑ اور گاندھی (موہن داس کرم چند) کو شمار کیا ہے۔ حیرت ہے کہ ہادی عالم نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر ان کی نگاہ نہیں ٹھہری جب کہ دنیا کے سو بڑوں کی فہرست بنانے والا مائکل ہارٹ اپنی کتاب میں انھیں پہلے مقام پر رکھنے پر مجبور ہوگیا۔ ان معدودے چند معروضات سے قطع نظر ''درون ہند'' ایک ایسی کتاب ہے جو نہ صرف تاریخ ہند کے ہر طالب

علم کو ضرور پڑھنی چاہیے بلکہ اس برعظیم کے تمام مسلمانوں کے لیے بھی اس میں عبرت اور تفکر کا وافر مواد موجود ہے۔

وہ ۱۹۳۵ میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں آٹھ توسیعی خطبات دینے کے لیے ہندستان آئیں اور صرف دوڈھائی مہینے ہندستان میں رہیں۔اس دوران انھوں نے دہلی کے علاوہ لکھنؤ، علی گڑھ، لاہور، پشاور، حیدرآباد، بنارس (وارانسی)، کلکتہ (کولکاتا) اور بمبئی (ممبئی) کو قریب سے دیکھا اور واپس جا کر یہ کتاب لکھی۔ جسے سب سے پہلے ۱۹۳۷ میں لندن کے اشاعتی ادارے جارج اَیلن اینڈ اَن وِن لمٹیڈ نے اور پھر ۱۹۳۸ میں میک ملن، نیویارک نے شائع کیا۔ ہندستان میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری، شملہ کے انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانس اسٹیڈیز کی لائبریری اور نئی دہلی کی نہرو میموریل میوزیم لائبریری کے سوا پورے ملک میں اور کہیں کسی لائبریری میں کتاب کے یہ اولین ایڈیشن موجود نہیں۔البتہ ۲۰۰۱ میں مشیر الحسن صاحب کے تفصیلی تعارف کے ساتھ اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے 'اِن سائڈ انڈیا' کا جو تیسرا نیا اڈیشن شائع کیا ہے، زیرتبصرہ کتاب ''درون ہند'' اسی کا ترجمہ ہے۔

خالدہ ادیب خانم نے ۱۹۳۵ میں جو توسیعی خطبات دہلی میں دیئے تھے وہ بھی ''ترکی میں مشرق ومغرب کی کشمکش'' (Conflict of East and West in Turkey) کے نام سے اسی زمانے میں شائع کردیے گئے تھے لیکن آج دہلی کی بھارتیہ ویر سنگھ ساہتیہ سدن لائبریری کے سوا اور کہیں اس کی موجودگی کا پتہ نہیں ملتا۔مشیر الحسن صاحب اپنے ضروری نوٹس کے ساتھ اس کی دوبارہ اشاعت کا بیڑہ اٹھالیں اور مکتبۂ جامعہ ''درون ہند'' کی طرح اس کے اردو ترجمے کی اشاعت کا بھی بندوبست کردے تو کیا ہی اچھا ہو۔

''درون ہند'' پڑھ کر، نہ جانے کیوں، فضیل جعفری صاحب کے یہ شعر یاد آ گئے:

شور شمشیریں دھواں دست رفاقت بے نقاب
بم دھماکہ چیخ خاموشی محبت بے نقاب
مہرومہ داماں قاتل خون ناحق حادثہ
مُنصفی بازی گری عدل و عدالت بے نقاب

مشیر الحسن نے شاید ٹھیک لکھا ہے کہ ''خالدہ کی کتاب کو نظرانداز کیے جانے کی وجہ غالبًا یہ بھی ہے کہ وہ بڑے پریشان کن سوال اٹھاتی ہیں۔سوالات جو تاریخ کے مروجہ اصولوں سے مطابقت نہیں رکھتے۔خالدہ ایک پرشکوہ اور مرعوب کن شخصیت ہیں...زبان پر ایسی بلا کی قدرت کہ جو پڑھنے والے کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔سامراجی استحصال کے خلاف غم وغصہ (ان کی رگ رگ میں بھرا ہے)۔''بقول ہرش مندر غربت کے برہنہ مظاہر دیکھ کر ہمیں شرم سے زیادہ غصہ آنا چاہیے۔دیہی غربت کا آنکھوں دیکھا حال بتاتے ہوئے وہ لکھتی ہیں ''...سر سے پاؤں تک لکھی ہوئی المناک بے نیازی اور لاتعلقی دیکھنے والوں کو، ان کا ایسا تاثر دیتی تھی کہ گویا محسوس کرنے، یہاں تک کہ بھوک کو محسوس کرنے تک کی صلاحیت سے بھی وہ محروم

ہو چکے ہیں۔ مسلسل آدھا پیٹ کھانا آدمی کے ساتھ یہی کچھ کرتا ہے...ان کے حواس خمسہ کو ردعمل سے محروم کردیتا ہے۔خاندان کے پاس جو اثاثہ تھا وہ محض تانبے کی دو پلیٹوں پر مشتمل تھا۔میں کمروں کے اندر گئی۔ کمرے جو محض نام کے کمرے تھے۔ان میں نہ تو کھڑکیاں تھیں، نہ کوئی فرش۔اوڑھنے بچھانے یا کام کی کوئی اور چیز بھی کمرے میں نہیں تھی۔مٹی کے فرش پر کچھ گھاس پھوس پڑی ہوئی تھی۔یہی ان کے بستر تھے۔ اپنی دھوتیوں اور ان چیتھڑوں کے علاوہ جنھیں وہ عورت لپیٹے ہوئی تھی۔خاندان والوں کے پاس کوئی دوسرا کپڑا نہیں تھا...میں نہیں سمجھتی کہ شکم سیر ہو کر وہاں جانے پر کسی کو شرمندگی کا احساس نہیں ہوگا۔شرم کا یہ احساس آج بھی میرے ساتھ ہے...فرض کیجیے کہ ہندستان میں بسنے والوں میں زیادہ آبادی اسی طرح کی زندگی گذارتی ہے تو کمیونل ازم، نیشنلزم یا کسی بھی ازم کی بات کرنا، مذاق سے زیادہ اور کیا ہے؟...یہ کہانی (ہندستان) کے نوے فی صد حصے کی کہانی ہے۔جن میں سے اکثر و بیشتر اسی طور پر رہتے ہیں جو میں نے گاؤں میں دیکھا... جس طرح بڑے صنعتی شہروں میں جھگی جھونپڑی بستیوں (Slums) میں اضافے کا رجحان ہوتا ہے اسی طرح ہندستان میں پچھڑے اور تباہ حال گاؤں SLUM VILLAGE کی آبادی میں اضافہ ہوا ہے...۹۵ فیصد ہندوستان، ۵ فیصد متوسط طبقے اور حکمرانوں کے عیش وآرام کی خاطر نیم فاقہ کش ہے... خالدہ نے سوال کیا ہے کہ اگر مغربی حکمرانوں نے اپنی توانائیوں اور اپنی سائنس کو صرف مڈل کلاس اور حکمراں طبقے کے فائدے کے بجائے کسانوں کے فائدے میں لگایا ہوتا تو ہندوستان کی شکل کیا ہوتی؟'' خالدہ ادیب خانم نے یہ کتاب ۱۹۳۵ میں لکھی تھی۔آج ۷۵ سال بعد بھی بدقسمتی سے صورت حال میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے الا یہ کہ آبادی ساڑھے تین کروڑ سے بڑھ کر ایک ارب پچیس کروڑ ہو چکی ہے لیکن امیری اور غریبی کے درمیان خلیج کا تناسب وہی برقرار ہے۔

اور حقیقت یہی ہے کہ ڈیڑھ سو سال تک حکومت کرنے والے انگریزوں کی طرح قریب آٹھ سو سال تک حکومت کرنے والے مسلمانوں نے بھی اکثریت کی معاشی حالت بہتر بنانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔اگر مسلم حکمرانوں نے دیہی غریبوں، کسانوں، آدی باسیوں، دلتوں اور تمام پسماندہ طبقات کے لیے صرف تعلیم کو عام کردیا ہوتا اور حقیقی اسلامی اصلاح آراضی کے ذریعے ان کو سماج میں اوپر اٹھانے کی کوشش کی ہوتی تو ذرا غور کیجیے کہ آج ہندستان کی شکل کیا ہوتی؟

خالدہ اس وقت ہندوستان آئی تھیں جب ترکی میں خلافت اور ہندستان میں تحریک خلافت، دونوں کا خاتمہ ہو چکا تھا۔انھوں نے بتایا ہے کہ ہندستان میں کس طرح تحریک خلافت کے انتہائی حیرت انگیز طور پر دو بالکل متضاد نتائج سامنے آئے۔ایک تو آزادئ ہند کی مشترکہ سرگرمی میں مسلمانوں اور ہندوؤں کا اتحاد اور دوسرے ان دونوں کا مزید انتشار۔آخرالذکر کا سبب ہندوؤں کا یہ خوف تھا کہ اس طرح مسلمان کہیں پھر سے غالب نہ آ جائیں۔(ص ص ۳۲۶/۳۳۴)۔

انھوں نے ایک اور عالمی حقیقت کو واشگاف کرتے ہوئے لکھا کہ ''...اس وقت مکمل طور پر کوئی بھی ایسا آزاد وخودمختار مسلم ملک نہیں تھا جو خلافت کی تجدید کرتا...کیوں کہ جو مسلمان ملک بھی ایک ادارے کی

حیثیت سے خلافت کے حق میں کھڑا ہوتا، وہ ان مغربی قوتوں کے حملوں کا ہدف بنتا جو مسلم نوآبادیوں (یعنی غلام مسلم ملکوں) کے مالک ومختار تھے...(کیوں کہ)ان کو یقین تھا مسلمانوں کی غلامی اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک کہ وہ (مسلمان)ایک بیرونی ادارے (خلافت) سے ایسی جذباتی وابستگی رکھتے رہیں گے...'' (جیسی جذباتی وابستگی ہندستانی مسلمانوں نے تحریک خلافت کے دوران دکھائی تھی)۔اقبال نے اسی لیے کہا تھا کہ

چاک کردی ترک ناداں نے خلافت کی قبا
سادگی مسلم کی دیکھ،اوروں کی عیاری بھی دیکھ

خالدہ نے اسلام یا مسلمانوں کے خلاف کوئی نازیبا بات نہ کہی نہ لکھی لیکن مشیرالحسن صاحب اپنے دل کا چور چھپانے میں کامیاب نہیں ہوسکے۔مثلاً خالدہ کے تعارف والے ابتدائی صفحات میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں ''...اتاترک اب ہندستان کے ''خلافتیوں کی عفریتیت'' میں ایک اہم مقام پر جلوہ افروز تھے...'' ان کے نزدیک تحریک خلافت محض ''رومانویت'' تھی اور اس کی مخالفت 'حقیقت پسندی!'

اگرچہ اقبالؔ نے بھی خالدہ ادیب خانم کے ایک لیکچر کی صدارت کی تھی لیکن انھوں نے ترکی چھاپ سیکولرازم کی حمایت کبھی نہیں کی۔اور خلافت کا بکھرنا دیکھ کر تو وہ پکار اٹھے تھے کہ

تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار
لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب وجگر

'جواب شکوہ' کے یہ اشعار بھی اسی پس منظر میں کہے گئے ہیں

ہے جو ہنگامہ بپا یورش بلغاری کا
غافلوں کے لیے پیغام ہے بیداری کا
زندہ رکھتی ہے زمانے کو حرارت تیری
کوکب قسمت امکاں ہے خلافت تیری
عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری
مرے درویش خلافت ہے جہاں گیر تری
ماسوی اللہ کے لیے آگ ہے تکبیر تری
تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری
کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح وقلم تیرے ہیں

یہ اور بات ہے کہ وہ خلافت کی بھیک مانگنے کے خلاف تھے۔ان کا موقف بالکل صاف اور واضح تھا

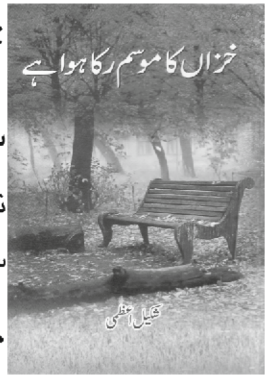
اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے
تو احکام حق سے نہ کر بے وفائی

نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا
خلافت کی کرنے لگا تو گدائی
خریدیں نہ جس کو ہم اپنے لہو سے
مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشائی

آج بھی دشمنان اسلام کو بالعموم اور مغربی استعمار اوران کے غلاموں کو بالخصوص صرف ان ہی مٹھی بھر مسلمانوں سے پریشانی ہے جو'خلافت' کی بات کرتے ہیں۔(جوان ہی کے بقول صرف ایک فیصد ہیں)یہی مسلمان ان کے نزدیک تہذیب مغرب کے لیے امکانی خطرہ Potential Threat ہیں اوران کی سرکوبی کے لیے پیش بندانہ حملہ Preemptive Strike بھی ضروری ہوتو وہ اس سے بھی گریز نہیں کریں گے! آج ۲۰۱۰ میں ترکی نے ثابت کردیا ہے کہ کمال اتاترک اوران کے حمایتی غلط تھے اوراقبال درست۔عرب اور عجم ایران اورتوران،حماس اورحزب اللہ سب مل کر مشرق کی نئی تاریخ رقم کرنے والے ہیں۔

تہنیت

تمام حاسدانہ اورتنگ دہن چہ میگوئیوں سے قطع نظر
معروف شاعر شہریار کو
گیان پیٹھ ایوارڈ ملنے پر
اثبات کی جانب سے مبارک باد



خزاں کا موسم رکا ہوا ہے (شعری مجموعہ)

شکیل اعظمی

ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
سن اشاعت:۲۰۱۰ صفحات:۱۳۶ قیمت:۱۲۵روپے

مبصر:اشعر نجمی

فی زمانہ یہ شکایت عام ہے کہ اچھی شاعری نہیں ہورہی ہے۔ حالاں کہ شعری مجموعے زیادہ چھپ رہے ہیں اور ادبی رسائل کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے لیکن اچھی شاعری تو در کنار، اوسط درجے کی شاعری کی مقدار بھی اتنی کم ہے جس کی بنیاد پر اردو شعروادب کا نیا منظرنامہ بنتا نظر نہیں آتا۔

نئے شاعروں میں شکیل اعظمی کا نام جانا پہچانا ہے۔ ان کے اب تک چار مجموعۂ کلام منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کے سبھی مجموعے نامور نقادوں اور شاعروں کے زریں اقوال سے آراستہ پیراستہ ہوتے ہیں، اگر چہ وہ اپنے ایک اخباری انٹرویو میں تخلیق اور قاری کے درمیان حائل نقاد کے وجود کو مسترد بھی کر چکے ہیں۔ قول وفعل کا یہ تضاد صرف شکیل اعظمی کے مزاج کا خاصہ نہیں ہے بلکہ بیشتر طفلان چمن بھی اس سے متصف ہیں جو احساس محرومی سے دوچار، خود اعتمادی سے دور، ادب میں تنقید کے مرتبے سے ناواقف اور انفرادی پرخاش کو اجتماعی رنگ دے کر اپنی خود بینی بلکہ خود رائی کا ثبوت فراہم کرتے رہے ہیں۔

''خزاں کا موسم رکا ہوا ہے'' شکیل اعظمی کا چوتھا مجموعہ ہے اور یہ بھی واضح رہے کہ انھیں نئی نسل کے معدودے چند معروف شاعروں میں بھی شامل کیا جاتا ہے۔ (یہاں 'معروف' سے میری مراد شہرت سے ہے نہ کہ نمائندگی سے۔ شکیل اعظمی نئی نسل کے نمائندہ شاعر قطعی نہیں ہیں)۔ لہٰذا، اتنا تو کم سے کم ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ نوآموز شاعر نہیں ہیں، چنانچہ انھیں کسی قسم کی رعایت نہیں دی جا سکتی جو مثلاً کسی مبتدی شاعر کا حق ہے۔ ان کا زیر نظر مجموعہ دراصل میرے اس مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ کس طرح موجودہ ادبی صورت حال لفظ، معنی اور روایت کے زوال سے نبرد آزما ہے اور یہی اس مجموعۂ کلام پر تبصرے کا جواز بھی ہے۔

شکیل اعظمی مسلسل چار شعری مجموعے پیش کرنے کے باوجود شاعری کے فن سے ہنوز ناواقف نظر آتے ہیں۔ بطور خاص وہ غزل کے ان محاسن ومعائب سے قطعی بے خبر ہیں جو اساتذہ نے مقرر کیے ہیں۔ مثلاً وہ الفاظ کے برمحل انتخاب پر بھی قادر نہیں ہیں اور اپنے محدود ذخیرے پر اتنی بڑی تجارت کرنے کے لیے بضد ہیں۔ شکیل اعظمی کے یہاں حشو وزوائد، عجز نظم، الفاظ میں عدم مناسبت، غیر مربوط مصرعے، ذم کے پہلو نکل آنا، دوسرے مقبول شعرا کے مضامین کو پست کر کے بیان کرنا وغیرہ، اس قسم کے فنی اسقام عام ہیں۔ اگر میں

ان کے صرف اس ایک مجموعے سے مثال دوں تو یہ ڈر ہے کہ اس کے لیے مجھے اتنے صفحات قربان کرنے ہوں گے جن کے مقابلے میں زیر نظر مجموعے کی ضخامت بھی ناکافی ہوگی۔ لہٰذا، میں صرف ان چند عیوب و اسقام کی نشان دہی پر اکتفا کر رہا ہوں جن سے ہر وہ شاعر بچ سکتا ہے جسے روایت میں تھوڑا بہت بھی دخل ہو۔

'اثبات' کے گذشتہ شمارے میں گلزار کے نئے شعری مجموعے ''پندرہ پانچ پچھتر'' پر تبصرہ کرتے ہوئے شکیل اعظمی نے جب ایک جگہ یہ کہا تھا ''الفاظ کے اس بے خوف اور آزادانہ برتاؤ نے انھیں (گلزار کو) اس قدر آزاد بنا دیا ہے کہ وہ ان اصول وضوابط کو بھی خاطر میں نہیں لاتے جو شاعری کے لیے اساتذہ نے قائم کیے ہیں''، تو اس وقت مجھے لگا تھا کہ شکیل اعظمی غزل کی شعریات سے واقف ہوں گے لیکن اب جوان کا یہ مجموعہ دیکھتا ہوں تو احساس ہو رہا ہے کہ فاضل مبصر شاعری کے ابجد سے بھی واقف نہیں ہیں جو اساتذہ نے مقرر کیے ہیں۔ بطور مثال کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

۱) چاند میں ڈھلنے ستاروں میں نکلنے کے لیے
میں تو سورج ہوں بجھوں گا بھی تو جلنے کے لیے

۲) بستی کا خواب رات کے چہرے پہ مار دے
جنگل سے واپسی کا کوئی راستہ نہیں

۳) پہلے ہماری بھول پہ بھی آنکھ کان تھے
اب لڑکھڑائیں بھی تو کوئی ٹوکتا نہیں

۴) چاند چہرے پہ مہاسوں کی کرن پھوٹتی ہے
جسم میں ایک جوانی کا جہاں روشن ہے

۵) ملا تھا ایک خوشبو دار چہرہ
مجھے بھی زندگی سے کام تھا کچھ

۶) گاؤں کے میلے میں اک عاشق دل پھینک سا میں
اور اک نار نویلی سی لگے ہے وہ بھی

۷) فرشتگی تو ضروری ہے واپسی کے لیے
ہم آدمی کی طرح جنتوں سے نکلے ہیں

۸) خیمۂ شب سے نکلتا ہوں میں جتنی جلدی
اتنی جلدی تو اجالے بھی نہیں چلتے ہیں

۹) وہی ہیں آب و ہوا کے موسم بدن شجر پر
وہی پرانے سے ذائقے ہیں نئے پھلوں کے

۱۰) عجب نہ ہوگا جو اپنی پیاسوں میں جل بجھیں ہم
زمین رحم وکرم پہ رہتی ہے بادلوں کے

۱۱) نظام ابر مکمل دھوؤں سے ہوتا نہیں
گلوں کا نام فقط خوشبوؤں سے ہوتا نہیں

۱۲) باتیں بھی ہم ہی سنتے تھے
دیواروں کے کان نہیں تھے

۱۳) جھوٹ ہوتی ہوئی جاتی ہے ہر اک سچائی
سب کا سب جیسے خیالی کی طرح لگتا ہے

۱۴) زندگی ایسا خلا ہے کہ جو بھرتا ہی نہیں
بھر بھی جاتا ہے تو خالی کی طرح لگتا ہے

۱۵) پاگل غصّو! روح میں اترو پیار بنو
ایسے ویسے کپڑوں میں کیوں آتے ہو

۱۶) برت رہا ہوں میں لفظوں کو اختصار کے ساتھ
زیادہ لکھنا ہے اور ڈائری بہت کم ہے

اگر چہ خط کشیدہ الفاظ یا فقرے کی نشان دہی اہل نظر کے لیے کافی ہے، مزید وضاحت کی ضرورت نہیں لیکن مجھے شک ہے کہ روایت اور زبان سے بے خبری کے سبب شکیل اعظمی اور انھی کے قبیل کے کچھ شعرا کے لیے کچھ اشارے ضروری ہیں۔

پہلے شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں ''نکلنے'' کے بجائے ''چمکنے'' کا محل ہے۔ دوسرے شعر میں محاورے کا غلط استعمال کیا گیا ہے یعنی ''چہرے پہ مارنا'' کی جگہ ''منھ پہ مارنا'' مستعمل ہے۔ تیسرے شعر میں ''آنکھ کان ہونا'' انتہائی غیر فصیح فقرہ ہے۔ آنکھ گاڑنا، کان دھرنا وغیرہ مستعمل ہے۔ چوتھے شعر کی کراہت اور تقابل ردیف سے قطع نظر ''پھوٹتی ہے'' بے محل ہے۔ یا تو اس مصرعے کو یوں ہونا چاہیے تھا کہ ''چاند چہرے سے مہاسوں کی کرن پھوٹتی ہے'' یا پھر یوں ہونا چاہیے تھا کہ ''چاند چہرے پہ مہاسوں کی کرن پڑتی ہے'' لیکن شاعر 'پہ' اور 'سے' کے استعمال سے بھی ناواقف لگتا ہے۔ پانچویں شعر میں ''خوشبودار چہرہ'' میری سمجھ سے باہر ہے۔ کم از کم ایسا کوئی چہرہ میں نے نہیں دیکھا۔ اسی مصرعے میں مزید ایک عیب یہ ہے کہ شاعر نے چہرے کے ساتھ ''ملاتھا'' کہا ہے جب کہ چہرہ نظر آتا ہے یا دکھائی دیتا ہے۔ چھٹے شعر میں ''عاشق دل پھینک'' کی ترکیب نادر و نایاب ہے جو صرف شکیل اعظمی کا حصہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ ساتویں شعر میں ''فرشتگی'' بھی کمال کی چیز ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر زندہ سے زندگی، کرخت سے کرختگی، آشفتہ سے آشفتگی ممکن ہے تو پھر فرشتہ سے فرشتگی کیوں نہیں۔ حالاں کہ ''فرشتہ ہونا ضروری ہے واپسی کے لیے'' بھی کہا جا سکتا تھا لیکن شکیل اعظمی کو شاید اس میں شک ہو کہ فرشتے کے لیے فرشتگی شرط نہیں۔ آٹھویں شعر میں ''اجالوں کا چلنا'' دیکھ کر آئن سٹائن کی یاد آگئی۔ کون کہتا ہے کہ اردو کے شاعر نرے شاعر ہیں، وہ تو پارٹ ٹائم سائنس داں بھی ہیں۔ نویں شعر میں ''آب و ہوا کے موسم'' کی بشارت شاعر نے دی ہے۔ یہ کوئی نیا موسم لگتا ہے ورنہ آج تک تو ہم نے موسم سے آب و ہوا کا تعلق سنا اور دیکھا تھا، آب و ہوا سے موسم کا تعین چہ معنی؟ دسویں شعر میں ''پیاس'' کی جمع شاعر نے ''پیاسوں'' باندھا ہے جب کہ یہ ''پیاسا'' کی جمع ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے گیارہویں شعر میں 'دھواں' کی جمع 'دھوؤں' استعمال کی ہے جو میرے خیال میں اردو لغت اور غزل کی روایت میں اضافہ ہے، مبارکباد۔ اسی شعر میں شاعر نے ایک بار پھر اپنے سائنسی شعور کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہماری معلومات میں یہ اضافہ کیا ہے کہ بادلوں کا نظام 'دھوؤں' پر ٹکا ہوا ہے۔ پتہ نہیں وہ بھاپ (Vapor) اور دھواں (Smoke) کے درمیان فرق جانتے بھی ہیں یا نہیں؟ بارہویں شعر میں شاعر نے مصرعۂ اولیٰ میں ''بھی'' کا استعمال کیا ہے جب کہ وہاں محل غالباً ''بس'' کا ہے ورنہ یہ شک ہو رہا ہے کہ متکلم باتوں کے علاوہ کچھ اور بھی سنتا تھا۔ شعر ۱۳ اور ۱۴ میں بھونڈی زبان سے قطع نظر، یہ ''خیالی کی طرح'' اور ''خالی کی طرح'' کیا ہوتا ہے؟ اور پھر تیرہویں شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں ''جھوٹ ہوتی ہوئی جاتی ہے'' کا فقرہ مہمل ہے۔ یا تو ''جھوٹ ہوتی جاتی ہے'' یا پھر ''جھوٹ ہوئی جاتی ہے'' ہونا چاہیے تھا۔ آگے بڑھتے ہیں اور ''غصو'' سے ملاقات کرتے ہیں جو شاعر نے مندرجہ بالا اپنے پندرہویں شعر میں استعمال کیا ہے۔ سبحان اللہ! آپ کی یہ اختراعات تاریخ ادب میں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی لیکن اسے مرتب کرنے کے لیے میرے پاس آپ کے سولھویں شعر کی طرح ''ڈائری'' نہیں بلکہ ''صفحات'' بہت کم ہیں۔

شکیل اعظمی کے چاروں مجموعے میں شامل بیشتر اشعار غزل کی شعریات کے اس اہم اور اولین تقاضے کو بھی نہیں پورا کر پاتے جن کی رو سے حشو سے بچنا لازمی قرار دیا گیا ہے۔ یعنی غزل میں کوئی ایسا لفظ نہ

آنے پائے جس کے بغیر بھی بات مکمل ہو رہی ہو اور یہی نہیں بلکہ الفاظ کا انتخاب معنی کے مرتبے کے لحاظ سے ہو۔ زیر نظر مجموعے سے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

آ مرے پاس ذرا دیکھ محبت سے مجھے
میں براہوں تو بھلائی سے نبھالے مجھ کو

مصرعۂ ثانی کے بھونڈے طرز تخاطب سے قطع نظر مصرعۂ اولیٰ میں ''آمرے پاس'' حشو ہے۔ اس شعر کی نثر کچھ یوں ہوگی ''مجھے محبت سے بھی ذرا دیکھ اور اگر میں براہوں تو مجھے بھلائی سے نبھالے''۔ ''بھلائی سے نبھالے مجھ کو'' جیسے مہمل اور انمل فقرے سے قطع نظر، ظاہر ہے کہ اعظم گڈھ میں بیٹھ کر تو شاعر کا محبوب اسے نہیں دیکھ سکتا۔ وہ تو اس کے پاس ہی ہوگا جب اسے محبت سے دیکھے گا، لہٰذا ''آمرے پاس'' کا فقرہ غیر ضروری ٹھہرا جو صرف وزن پورا کرنے کی غرض سے لایا گیا ہے۔ دوسرا شعر دیکھیں:

یہ بات پہلے سے طے شدہ ہے کہ جنگ ہوگی
مذاکرے سے جو حل نہ نکلیں گے مسئلوں کے

یہ کیا بات ہوئی؟ جو بات طے شدہ ہوتی ہے وہ پہلے سے ہی ہوتی ہے تو پھر یہاں ''پہلے سے'' کا کیا مطلب ہوا؟ اب یہ شعر بھی دیکھ لیجیے:

آنکھوں میں بینائی کم تھی
چہرے سب انجان نہیں تھے

اب کوئی مجھے بتائے کہ بینائی کا تعلق آنکھوں کے علاوہ اور کن کن اعضا سے ہوتا ہے؟ بلاشبہ شاعر کی بینائی کم ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک بات یاد آرہی ہے۔ انھوں نے ایک بار رلکے (Rilke) کا حوالہ دیتے ہوئے کہا تھا کہ شاعری میں ''جو کاما Full Stop کام میں لائے جاتے ہیں وہ عام زبان سے بڑھ کر کارگر ہوتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ کوئی لفظ بھی مصرعے میں بے کار نہ ہو۔ کوئی لفظ ایسا نہ رکھا جائے جو معنی کی تعمیر میں یا معنی کی ترقی میں اضافہ نہ کرتا ہو۔'' خیر جہاں تک معنی کی ترقی اور اس کی تعمیر کا سوال ہے تو وارث علوی نے شکیل اعظمی کے یہاں ''معنی کی نئی جہتیں'' تلاش کر لی ہیں۔ یہ نئی جہتیں کون سی ہیں، اس پر وہ خاموش ہیں اور ان سے پوچھنے والا بھی کوئی نہیں۔ چلیے ہم ہی معنی کی ان نئی جہتوں کو تلاش کرتے ہیں:

ابر میں برق سے پانی کا جہاں روشن ہے
دور تک ایک معانی کا جہاں روشن ہے

ہو نہ ہو ''پانی کا جہاں'' میں وارث علوی نے معنی کی نئی جہتیں دریافت کی ہوں گی۔

آندھی بھی جائے باغ میں پھل توڑتی پھرے
میں بھی چراغ رہ گذر میں نہیں رکھوں

آندھی، باغ، چراغ، رہ گذر... کیا مناسبت لفظی و معنوی ہے لیکن نئی جہتوں کا سراغ اتنی آسانی

سے تھوڑے ہی ملتا ہے، ان کے لیے تو اہمال کے کوچے سے بھی گذرنا پڑتا ہے، تیار ہو جائیے۔

کواڑ بند گھروں کی چھتوں سے نکلے ہیں
ہوا بغیر ہی ہم رفعتوں سے نکلے ہیں
عجب نہیں کہ سبھی لوگ مر چکے ہوں مرے
کوئی اشارہ مرے پہلوؤں سے ہوتا نہیں

پربت پہ آدمی سا نظر آ رہا ہے کچھ
جنگل میں کوئی راہ گذر ہونا چاہیے
کل شام شاہراہ بڑی پرسکون تھی
جسموں سے بات کرتا لبادہ لگا ہمیں

وارث علوی صاحب! اب بس بھی کیجیے۔ اس سفر کو پورا کرنے کی مجھ میں تاب نہیں۔ بلڈ پریشر اور شوگر کا مریض ہوں اور ڈاکٹر نے غیر ضروری دوڑ بھاگ سے منع بھی کیا ہے اور آپ ہیں کہ اس نحیف و ناتواں کو پربت، جنگل، شاہراہ، چھت، کواڑ، سردی اور انگاروں میں ریس کے گھوڑے کی طرح دوڑاتے پھر رہے ہیں لیکن معنی کی نئی جہتیں تو دور مجھے اس میں کوئی ایک پرانی جہت بھی نظر نہیں آ رہی ہے۔ لیکن ٹھہریے، مجھے اپنے مطلب کا ایک شعر نظر آ گیا ہے۔

تجھ کو پھیلا کے دیر تک دیکھوں
پھر سمیٹوں بھی اور دھروں بھی میں

کیا کہنے! محبوب کو پھیلا کر دیکھنے کا جواب نہیں۔ یہاں معنی کی وہ پرانی جہتیں ہیں جو میرے ایام جوانی سے جا ملتی ہیں.... آئے ہائے، وہ بھی کیا دن تھے۔ لیجیے صاحب میرے کام کا ایک شعر اور نکلا، بلا سے لوگ کہتے رہیں کہ ذم کا پہلو نکل آیا۔

ترے وصال کی امید یوں بھی ٹوٹی ہے
کہ آنکھ بھر بھی نہیں پائے اور چھلک جائے

یہ کمزوری اکثر نوجوانی میں Over-excitement کے سبب ہوتی ہے لیکن یہ مرض لاعلاج نہیں ہے۔ غزل کی شعریات میں تو لاعلاج مرض اس کو کہا جاتا ہے جب لفظ اور معنی غیر مربوط ہوں بلکہ کبھی کبھی غیر منطقی بھی ہوں مثلاً:

مچھا باندھوں تو لگوں میں بھی بنارس جیسا
جھمکا پہنے تو بریلی سی لگے ہے وہ بھی

بلا کے بھونڈے شعر سے قطع نظر، چلیے مان لیا کہ جھمکا اور بریلی کا تعلق نکل بھی آتا ہے تو بنارس سے گچھے کا کیا رشتہ؟ گچھا تو تقریباً نصف سے زیادہ ہندوستان میں استعمال کیا جاتا ہے۔ نہ صرف شمالی ہند بلکہ جنوبی ہند میں بھی اس کا چلن عام ہے تو پھر بنارس کی تخصیص کیوں؟

الہام سے ایک خاص تعلق تھا ہمارا
ہم لوگ مگر عہد نبوت کے نہیں تھے

شاعر 'الہام' اور 'وحی' میں فرق نہیں کر پا رہا ہے، اسی لیے وہ نبوت کو 'الہام' سے منسلک کرنے کی

کوشش کر رہا ہے، جب کہ 'وحی' نبوت سے مخصوص ہے یعنی وہ پیغام جو خدا کی جانب سے نبیوں کے لیے نازل ہوتا ہے۔ لیکن 'الہام' کسی پر بھی ممکن ہے۔ اس کے لیے نبوت شرط نہیں۔ آخر اسی سبب سے تو شاعر کو بھی تلمیذ الرحمٰن کہا گیا ہے۔

زلف کھلنے سے رہی پھول مہکنے سے رہا
خود بخود سر سے دوپٹہ تو سرکنے سے رہا

چلیے یہاں تک تو ٹھیک ہے کہ خود بخود زلف نہیں کھلتی یا دوپٹہ نہیں سرکتا (اگر چہ مجھے اس پر بھی اعتراض ہے لیکن جانے دیجیے) مگر وہ پھول ہی کیا جو خود بخود نہ مہکے۔ غزل کا مقطع بھی کچھ اسی طرح کا ہے:

زخم بھی کھایئے آنسو کی محبت میں شکیل
آپ ہی آپ یہ موتی تو دمکنے سے رہا

اگر موتی آپ نہ دمکے تو پھر اسے موتی کیوں کہا جائے؟

اب کے سیلاب میں انسان ہی بے گھر نہ ہوئے
سانپ بھی اپنے ٹھکانوں سے نکل آئے ہیں

ممکن ہے کہ شاعر کا واسطہ کچھ ایسے سیلابوں سے بھی پڑا ہو جن میں صرف انسان ہی بے گھر ہوئے ہوں لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ ایسے سانحوں میں سب سے پہلے حشرات الارض ہی اپنے ٹھکانوں سے باہر نکلتے ہیں۔

شکیل اعظمی کے یہاں عجز نظم کا عیب بھی عام ہے۔ عجز نظم اسے کہتے ہیں جب شعر میں بات ادھوری رہ جائے یعنی شاعر جو کہنا چاہتا ہے، وہ کہہ نہ پائے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

بڑوں نے اتنا ڈرایا تھا ہم کو بچپن میں
کہ اپنے بچوں کو تاکید ہم نہیں کرتے

کیوں ڈرایا تھا، کس چیز سے ڈرایا، کاہے کی تاکید؟

کسی پتھر سے ٹوٹتا بھی نہیں
جانے کس فریم میں جڑا ہوں میں

پتھر سے ہی توڑنا کیا ضروری ہے؟ ہتھوڑا کیوں نہیں؟

جہاں ہے پیاس وہاں سب گلاس خالی ہیں
جہاں ندی ہے وہاں تشنگی بہت کم ہے

یہ کیا بات ہوئی؟ یہ تو کلیہ ہے۔ جہاں ندی ہوگی، وہاں ظاہر ہے تشنگی تو کم ہوگی ہی اور جہاں پیاس ہوگی وہاں ندی نہیں ہوگی تو پھر شاعر کہنا کیا چاہتا ہے؟ دلچسپ بات تو اس وقت ہوتی جب ندی سامنے ہوتی اور تشنگی بھی برقرار رہتی۔

خیر تشنگی کا احساس تو شکیل اعظمی نے بھی اپنے اس مجموعے میں نہیں ہونے دیا۔ میری مراد استقام

اور عیوب سے سیراب یہ مجموعہ چربے کی زد سے بھی محفوظ نہیں ہے۔ اپنے پیش روؤں اور مقبول شعرا کے مضامین کو پست کر کے انھوں نے کئی شعر کہے ہیں، مثلاً:

منزلو! تم ہی کچھ آگے کی طرف بڑھ جاؤ
راستہ کم ہے مرے پاؤں کو چلنے کے لیے

سب سے پہلی بات تو یہ کہ یہاں ''پاؤں کو'' حشو ہے۔ ظاہر ہے کہ پاؤں سے ہی چلا جاتا ہے بشرطیکہ متکلم/شاعر معذور (Handicap) نہ ہو۔ دوسری بات یہ کہ کافی پہلے غالب نام کا ایک شاعر اس مضمون کو اس خوب صورتی سے باندھ چکا ہے کہ اس کے بعد حضرت شکیل اعظمی کا یہ شعر محض ایک بھونڈا چربہ ہی محسوس ہوتا ہے۔ غالب کا وہ مقبول شعر ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

تمنا کا دوسرا قدم، دشت امکاں اور نقش پا تینوں کس طرح ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں اور ان کے درمیان کس قدر ربط معنوی ہے۔ کوئی کہہ کر دکھا دے اس کے برابر کا شعر؟ لیکن جب شکیل اعظمی نے چربہ کرنے کا قصد کر ہی لیا ہے تو پھر کیا غالب اور کیا ندا فاضلی:

گرجوں میں مسجدوں میں شوالوں میں رہ گیا
انسان بٹ کے کتنے خیالوں میں رہ گیا
دھوپ کمرے میں آ نہیں پاتی
ایک پردے کی آڑ ہونے سے

اب کیا کیا گنواؤں اور کہاں تک گنواؤں۔ غیر مربوط مصرعے تو خیر ہمارے اچھے اچھے شاعروں کے کلام میں پائے جاتے ہیں، لہٰذا شکیل اعظمی کو اس ضمن میں بخش دیا جائے تو بہتر ہوگا۔ مشاعرے بازی والے اشعار بھی کافی ہیں لیکن انھیں بھی ان کی مجبوری اور ذریعۂ معاش سمجھ کر جانے دیجیے۔ یوں بھی میں اس مجموعے کے مطالعے کے بعد تھک چکا ہوں، لہٰذا نظموں کو بھی کسی اور دن کے لیے اٹھا رکھیے۔ ویسے نظموں میں بھی وہ تمام عیوب و اسقام ہیں جو ان کی غزلوں کا خاصہ ہیں۔ چاندنی کی کرن، ہوا کا جسم، سر کے بال سونگھنا، نمک ڈھلنا، ترے جسم کے جیسی نازک دیوار، آنکھوں کی کھڑکیاں لگانا، بھرے بھرے بادلوں جیسے ہونٹ وغیرہ جیسی اَنمل بے جوڑ اور بھونڈی تشبیہات اور فقروں سے تیار نظموں پر کچھ کہنے کی اب مجھ میں تاب نہیں ہے، لہٰذا اس مجموعے میں شامل کچھ گوارا اور غنیمت اشعار سنتے جائیے:

میں نے روتے ہوئے دیکھا ہے علی بابا کو
بعض اوقات خزانہ بھی برا لگتا ہے
گلی کے موڑ سے آواز دے کے لوٹ آئے
تمام رات اسے بے قرار رہنے دیا

میں تو کہیں بھی چھپ جاؤں
سائے کو کس اوٹ رکھوں
ورنہ آندھی گھروں میں گھس آتی
بچ گئے ہم کواڑ ہونے سے

پہلے اک شہر تری یاد سے آباد کیا
پھر اسی شہر کو مسمار کیا ہے میں نے
اب تو رونے کی اجازت بھی نہیں آنکھوں کو
درد دل میں نہ سمایا تو کہاں جائے گا
روشنی لے کے تو نکلا ہے مکاں سے سورج
ابر یوں ہی رہا چھایا تو کہاں جائے گا

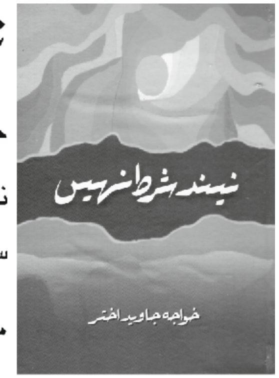
تیرے جاتے ہی تیری یاد آئی
رہ گیا دل اجاڑ ہونے سے
زندہ رہنا ہے تو سانسوں کا زیاں اور سہی
روشنی کے لیے تھوڑا سا دھواں اور سہی
خواب تعبیر کا حصہ ہے تو سو کر دیکھیں
سچ کے ادراک میں اک شہر گماں اور سہی

یہ کُل دس اشعار ہیں جو ۱۳۶ صفحات پر مبنی اس مجموعے میں گوارا یا غنیمت کہے جا سکتے ہیں۔ یہی اس مجموعے کا اثاثہ بھی ہیں اور اس کے مطالعے کا حاصل بھی۔ شکیل اعظمی کے اس مجموعے کے مطالعے کے بعد گمان گذرتا ہے کہ وہ پہلے ردیف اور قافیہ طے کر لیتے ہیں اور پھر اسی مناسبت سے شعر گڑھتے ہیں، جب کہ غالب بھی کہہ چکے ہیں کہ شاعری محض قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی بھی ہے۔ معنی آفرینی تو جانے دیجیے کہ یہ بہت بڑی بات ہے، اس مجموعے میں زبان و بیان کی ایسی غلطیاں عام ہیں جو چھٹی یا ساتویں جماعت کے کمزور بچوں سے سرزد ہوتی ہیں لیکن دیباچہ نگار پروفیسر صادق اس پر سرزنش کرنے کے بجائے اس بے معنی اور cliched فقرے سے شاعر کی پیٹھ تھپتھپا رہے ہیں کہ ''شکیل اعظمی کی شاعری اس کی اپنی دیکھی بھوگی زندگی کا ثمرہ ہے''۔ اس طرح کے عمومی جملے کسی بھی شاعر پر ٹانک دیجیے، کیا فرق پڑتا ہے۔ یہ مال تو ہر دکان میں دستیاب ہے۔ ''ہئیتی کاریگری'' کا طعنہ مارنے والے بھی ''معنیاتی، ثقافتی و آئیڈیالوجیکل'' بحثوں کو اسی لیے فروغ دینا چاہتے ہیں، کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ فلسفہ، سماجیات، عمرانیات وغیرہ پر بقراطی جھاڑنا آسان کام ہے لیکن کسی مشین کے پرزے پرزے علیحدہ کر کے اس کی جانچ پرکھ کرنا پتہ پانی کرنے کے برابر ہے، جس کا حوصلہ کم از کم ان لوگوں میں تو نہیں جو اپنے جہل کو تہذیب اور ثقافت کے حریری نقاب کے پیچھے چھپائے بیٹھے ہیں کہ یہ ان کا پردۂ ناموس بھی ہے اور اسی سے ادب میں ان کا بھرم بھی قائم ہے۔

آپ مجھ سے یہ سوال کر سکتے ہیں کہ اتنے فنی اسقام کے باوجود شکیل اعظمی کی مقبولیت کا راز کیا ہے؟ دراصل وہ معمولی بات کہنے کے لیے بھی دھوم دھڑاکے والے الفاظ کا استعمال کر کے ہمارے جذبات و احساسات کو کچھ اس طرح برانگیخت کر دیتے ہیں کہ ہمیں نہ تو معنی کی سوجھتی ہے اور نہ ہی وہ فنی اسقام نظر آتے ہیں لیکن اس طرح کی شعبدہ بازیوں سے ان لوگوں کی آنکھوں میں دھول نہیں جھونکا جا سکتا جو غزل کی شعریات سے اچھی طرح واقف ہیں۔

بہتر یہ ہے کہ ''کاتا اور لے دوڑی'' کی مثل پر کاربند شکیل اعظمی اپنا پانچواں مجموعہ (قیاس ہے کہ اس کا مسودہ بھی تیار ہو چکا ہوگا) شائع کرنے سے قبل اپنے چاروں مجموعے کسی لائق فائق سخن شناس کو انتخاب کے لیے سونپ دیں تا کہ وہ سختی سے ان میں سے اچھے، گوارا اور غنیمت اشعار نکال سکے تب شاید ایک اوسط درجے کا مجموعہ وجود میں آ سکتا ہے اور تبھی یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ شکیل اعظمی کہاں کھڑے ہیں ورنہ خزاں کا یہ موسم یوں ہی رکا رہے گا۔ ●●

نیند شرط نہیں (شعری مجموعہ)



خواجہ جاوید اختر

ناشر : شب خون کتاب گھر، الہ آباد
سن اشاعت:۲۰۱۰ صفحات:۱۴۴ قیمت:۲۰۰روپے

مبصر:ارشاد حیدر

ٹی ۔ایس۔ الیٹ کے مطابق ادب میں ہر دس سال بعد ایک نئی نسل آ جاتی ہے۔ اس طرح میرا جی اور ن.م.راشد سے لے کر اب تک جدید شعرا کی پانچویں نسل ہمارے سامنے آ چکی ہے۔ اردو میں جدیدیت کی تحریک کے نصف صدی گذرنے کے بعد بھی جدید شعرا کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ خواجہ جاوید اختر اسی نسل کے نئے شاعر ہیں۔ ایک سو تیرہ غزلوں پر مشتمل 'نیند شرط نہیں' ان کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کا عنوان عرفان صدیقی کے مندرجہ ذیل شعر سے مستعار ہے ۔

اٹھو یہ منظر شب تاب دیکھنے کے لیے
کہ نیند شرط نہیں خواب دیکھنے کے لیے

داغ دہلوی جنھیں عوام میں محاورے والے شاعر کے نام سے خاصی شہرت ملی تھی، نے اپنے شاگردوں کو ہدایت کے لئے جو 'پند نامہ' لکھا تھا، اس کے دو اشعار ملاحظہ ہوں ۔

اصلاح اچھی مثل اچھی ہو بندش اچھی
روز مرہ بھی رہے صاف فصاحت سے بھرا

ہے اضافت بھی ضروری مگر ایسی تو نہ ہو
ایک مصرعے میں جو ہو چار جگہ بلکہ سوا

خواجہ جاوید اختر کی غزلوں میں عام بول چال کے محاورے اور امثال کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں اور اضافت کا استعمال بھی نہیں کے برابر ہے مثال کے طور پر ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

یہ سر بلند تو ہو جائے گا مگر جاوید
ضرور جائیں گے اک روز اپنی جان سے ہم
ایسا نہ ہو کہ ٹوٹ پڑے سر پہ آسماں
ہے کچھ دنوں سے مجھ کو بڑا ڈر لگا ہوا
ہم کچھوے کی چال چلیں
تم ہی بنے خرگوش رہو

کہہ دیا تو نے مجھے دشمن جانی کیسے
مر گیا آج تری آنکھ کا پانی کیسے
اتنا اکڑ کے چلتے ہو پھر کیوں زمین پر
تم سیدھے آسماں سے اتارے نہیں گئے
تل دھرنے کی جگہ نہیں ہے
کیسے کوئی سرکے پیچھے

زیر تبصرہ مجموعے میں مندرجہ بالا قسم کے کم وبیش پچاس اشعار شامل اشاعت ہیں۔ خواجہ جاوید اختر کے ہم عصر شعرا میں شاید ہی کسی نے اتنی کثرت سے محاورے نظم کیے ہوں۔ خواجہ جاوید اختر نے اپنی دو غزلوں میں ایسے قافیوں کا بھی استعمال کیا ہے، جو غزل کے لیے صوتی اعتبار سے مترنم نہیں سمجھے جاتے، لیکن ایسے الفاظ بھی انھوں نے کسی تجربہ کار شاعر کی طرح اپنے اشعار میں کھپانے کی کوشش کی ہے اور محاوروں کا دامن یہاں بھی نہیں چھوڑا ہے ۔

اس کا بخیہ ادھیڑ رکھا ہے
ہم نے اس کو کھدیڑ رکھا ہے
اپنی رسوائی کے بکھیڑے میں
مجھ کو جبراً گھسیٹ رکھا ہے
ہم نے چھیڑا نہیں کبھی اس کو
اس نے خود مجھ کو چھیڑ رکھا ہے

مرے سامنے آگیا وہ اکڑ کے
سکھایا جسے چلنا انگلی پکڑ کے
زمیں کی لکیروں سے لے لو گواہی
مرا ہے یہاں کوئی ایڑی رگڑ کے
اگر تیرے دم سے ہے آباد کوئی
تو برباد میں بھی ہوں چکر میں پڑ کے

مزید یہ کہ مندرجہ بالا پہلی غزل کے تینوں اشعار کے ہر مصرعے میں 'ڑ' حرف کا استعمال کیا گیا ہے۔ دیگر یہ کہ ان کی غزلوں کے اکثر مصرعوں میں ایسے حروف استعمال کیے گئے ہیں جن میں صرف اوپر نقطے ہیں ۔ مثلاً محدود ہوگئی ہے نظر آسمان تک، کوئی رستہ ہو ترے در سے گذرنے کے لیے، تم نہ سدھرے ہو اور نہ سدھرو گے، تم راضی تو راضی ہم وغیرہ اور کچھ مصرعوں میں ایسے حروف استعمال کیے گئے ہیں جن میں صرف نیچے نقطے ہیں جیسے لے کے مایوسیاں گھر گئے سب کے سب، آج پھل پھول سے بھر گئے سب کے سب، دیوار کیا ہوئی وہ در و بام کیا ہوئے، لمحوں میں بٹوارے دیکھے وغیرہ۔ اگر یہ التزام شعر کے دونوں مصرعوں میں ہوتا تو بہت خوب ہوتا۔ جیسے ۔

شکل سے لگے ہے آدمی
فطرتاً مگر نہنگ ہے

لیکن ایسے اشعار اکا دکا ہی ہیں۔ مندرجہ بالا مصرعوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ جاوید اختر کی نظر صنعت فوقانیہ (فوق النقاط) اور صنعت تحتانیہ (تحت النقاط) کی طرف بھی ہے۔

خواجہ جاوید اختر نئے موضوعات کی تلاش میں رہتے ہیں، پرانے موضوع کو کم ہاتھ لگاتے ہیں اور جہاں ہاتھ لگاتے بھی ہیں، وہاں ان موضوعات کو عہد حاضر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ان کا مخصوص موضوع ''آج کا آدمی'' ہے، جو انسانیت سے بہت دور جا چکا ہے۔ غالب نے ڈیڑھ سو سال پہلے کہا تھا ع ''آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا''۔ اس موضوع کو خواجہ جاوید اختر نے مختلف اشعار میں مختلف انداز میں پیش کیا ہے ۔

یارو یہ بھاگ دوڑ کی دنیا عجیب ہے
انسان پیچھے رہ گیا آگے ہے آدمی

اشرفیت پہ خود اپنی کرتا ہے شک
آج کا آدمی جانور دیکھ کر

ہمارے ساتھ اٹھنا بیٹھنا یوں ہی رہا تو پھر
تمھیں ہم آدمی سے ایک دن انسان کر دیں گے

آدمی سے بچ کے رہنا چاہیے
کاٹ لیں گے پہلے پھر غرائیں گے

داغ دہلوی نے اپنے شاگرد سید ابوالحسن ناطق گلاوٹھی کو ہدایت دی تھی کہ ''...مگر اس کا لحاظ رکھیے کہ شعر کے لیے محاورہ آئے۔''یعنی محاورہ استعمال کرنے کے لیے شعر نہ کہا جائے۔ زیر تبصرہ مجموعے میں کچھ اشعار ضرور ایسے ہیں جن میں محاورے امثال محض موزوں کر دیے گئے ہیں۔ ایسے اشعار ضرور اکہرے اور بیانیہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ مثلاً

اس کو ویسا ہی بھرنا ہے
جس کا جیسا کرم ہے بھائی
آخرت میں وہی تو کاٹو گے
بیج جیسا یہاں پہ بوؤ گے

اگر خواجہ جاوید اختر اور کڑا انتخاب کرتے تو ان کا مجموعہ اور بھی وقیع ہوتا۔

مجھے امید ہے کہ ان کا اگلا مجموعہ اور بھی دلکش اور خوشگوار ہوگا۔ زیر تبصرہ مجموعہ کے پیش لفظ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی امید ظاہر کی ہے کہ ''...وقت کے گذرنے کے ساتھ ان (خواجہ جاوید اختر) کے یہاں اور بھی خود مختارانہ پختگی آئے گی۔''

سرورق دیدہ زیب، کمپوزنگ اور طباعت عمدہ ہے۔ ●●

اثبات کو ای۔میل کرتے ہوئے حفظ ماتقدم کے تحت
درج ذیل دونوں پتے استعمال کریں:

esbaat@gmail.com
mudeer@esbaat.com



تاثرات

میں نے ہمیشہ جیسے تاثرات کی تمنا اپنے قارئین سے کی تھی، وہ اس بار پوری ہو رہی ہے۔ میں بلاخوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ 'شب خون' کے بعد 'اثبات' ہی وہ واحد جریدہ ہے جسے باذوق قارئین کی سرپرستی حاصل ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں زیر نظر باب کو پیش کیا جاسکتا ہے جس میں شامل بیشتر مکتوبات کسی نہ کسی ادبی مسئلے سے وابستہ ہیں۔ یعنی مبالغہ آمیزی کے بجائے ادب شناس قارئین نے اس بار ایشوز پر ہی بات کی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ مکتوب نگاروں نے اختلاف رائے کے اظہار میں بھی جس میانہ روی اور تدبر کا ثبوت دیا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔

امید کرتا ہوں کہ میرے قارئین آئندہ بھی اسی طرح مشمولات پر اپنی بے لاگ لیکن معقول رائے سے نوازتے رہیں گے تاکہ ادبی مکالمے کی وہ فضا بحال ہو جو 'شب خون' کے بعد تقریباً ختم ہو چکی تھی۔ مدیر

شمس الرحمٰن فاروقی

الہ آباد

نیا ''اثبات'' ہر طرح سے مکمل اور خوب صورت اور موثر رسالہ ہے۔ تم مبارک باد کے مستحق ہو کہ اب تمھاری مدیرانہ شخصیت میں کچھ محمود ایاز کا سا رنگ نظر آنے لگا ہے۔

ذکیہ مشہدی نے غیر معمولی افسانہ لکھا ہے۔ اس موضوع پر اور اس بھرپور کیفیت کا افسانہ اردو کیا، اور زبانوں میں بھی مشکل سے ملے گا۔ بیدی صاحب کا افسانہ ''گرہن'' اپنے رنگ میں لاجواب تھا لیکن ان کے یہاں ترقی پسندوں کا یہ مفروضہ بھی تھا کہ ''طوائف'' بھی ''ماں'' ہوتی ہے۔ ذکیہ مشہدی نے ایک کائناتی ماں، ایک دھرتی ماں اور دیوی کا روپ پیش کیا ہے۔ آخری سطر نہ ہوتی تو افسانہ اور بھی اچھا ہو جاتا لیکن اس وقت بھی یہ شاہکار ہے۔

علی اکبر ناطق عجیب و غریب شخص ہے۔ افسانے میں پنجاب کی زمین سے پیوست اور ذرا ذرا سی باتوں کو غور سے دیکھ کر ان میں انسانی صورت حال کے پوشیدہ رموز کو عیاں کرنا، مکالمے میں نہایت برجستگی، ایسی خوبیاں آج کل کم ہیں۔ اور نظموں میں زمینی صورت حال کی جگہ مابعد الطبیعاتی صورت حال نظر آتی ہے۔ میراجی کی جھلک جگہ جگہ ملتی ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ کیوں کہ میراجی پختگیٔ فکر اور مشاقی کی اس منزل پر تھے جہاں اچھے اچھوں کے پَر جلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کی نظم کی جھلک کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ علی اکبر ناطق کے یہاں میراجی کی جھلک بلکہ جھمک سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ وہ اپنی کیفیت نہیں رکھتے۔ ان کی زبان نہایت شائستہ اور لہجہ بہت متین ہے۔ انسانی المیے کا ذاتی احساس بعض نظموں میں بہت خوبی سے بیان ہوا ہے۔

تم نے مراسلوں کے جواب بھی اچھے لکھے۔ پاکستانی شعرا کی ایک پوری کھیپ تم نے اپنے پڑھنے والوں کے لیے مہیا کر دی... اور سب ایک سے ایک عمدہ شاعر۔ عرفان ستار (لیکن ان کی ایک غزل دو بار چھپ گئی ہے)، ایوب خاور، قاضی ظفر اقبال، نوجوان بلکہ نوعمر شاعر احمد عطا، خرم خرام صدیقی، بزرگ غزل گو اسلم انصاری، عامر سہیل، عابدہ تقی، معین نظامی، نسیم سید خوب بہت خوب ہیں۔ صدیق عالم اور ایوب خاور کی سب نظمیں نہایت عمدہ ہیں۔ ایوب خاور کی دونوں نظمیں کئی اعتبار سے توجہ انگیز ہیں۔ اگرچہ ان کے یہاں انگریزی کے الفاظ ذرا پریشان کرتے ہیں۔ نظم گفتگو کی گرمی کے لہجے کو ضرور پا لیتی ہے اور یہی ان کا جواز ہے۔

محمد حمید شاہد کا بھی افسانہ بہت تاثر سے بھرپور ہے، اگرچہ ان کے پنجابی فقرے سمجھ میں نہیں آتے تو ذرا مشکل پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا تنقیدی مضمون اچھا ہے۔

تبصروں والا پرچہ بھی اچھا خاصہ ہے، اگرچہ اس میں ابھی کڑاپن نہیں آیا۔ احمد محفوظ کے تبصرے کے لیے شکرگذار ہوں۔ تبصروں والے پرچے کو جاری رکھ سکو تو اچھا ہے۔ تمھارے یہاں تبصرے پھر بھی غنیمت ہیں۔ قاضی کو بھی دعا اور مبارک باد۔ ●●

شمیم حنفی

نئی دھلی

نئے شمارے میں کئی چیزیں پسند آئیں۔مضامین اچھے ہیں،افسانے اچھے ہیں بطور خاص ذکیہ مشہدی کی کہانی اور علی اکبر ناطق کی نظمیں، دونوں کا اثر ذہن پر گہرا رہا۔ذکیہ کی کہانی اپنے بیانیے، زبان کو کردار کے طور پر برتنے کی غیر معمولی صلاحیت کے اعتبار سے ہم عصر اردو افسانے میں ایک یاد رکھنے والی چیز ہے۔نئے لکھنے والوں میں ایسی تخلیقی بصیرت کا اظہار خال خال ہی دکھائی دیتا ہے۔

عمران شاہد کی کتاب آپ نے اگر پوسٹ کی ہے تو ابھی تک نہیں پہنچی۔جنوری میں پنجاب یونیورسٹی ،لاہور کی ایک کانفرنس کے موقع پر ان سے ملاقات تو ہوئی مگر ملاقات کیا صرف روشناسی تھی۔میں وقت ان کے ساتھ جا نہیں سکتا تھا اور ان کے پاس رکنے کا وقت کم تھا۔خیر،مل کر خوشی ہوئی۔وہ بہت باصلاحیت نوجوان ہیں۔
یہ بتایئے کہ حالیہ شمارے میں جو نظم سلیم الرحمٰن کے نام سے چھپی ہے، یہ کون سے سلیم ہیں؟ ●●

اقبال مجید

بھوپال

پچھلے چند ماہ پریشانیوں میں گذرے ہیں، ران کی ہڈی ٹوٹی، ممبئ میں آپریشن ہوا،شکر ہے کہ اب چلنے پھرنے لگا ہوں۔اس افتاد میں تین ماہ گذر گئے، پڑھنا لکھنا سب دھرا رہ گیا۔

''اثبات'' شمارہ نمبر سات مل گیا تھا۔شمارے کے مشمولات بلاشبہ دلچسپ اور فکر انگیز ہیں۔آپ نے یہ سوال اٹھا کر جی خوش کر دیا کہ کیا مابعد جدیدیت اردو کے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تہذیبی مزاج وافتاد کی زائیدہ تھی؟ شکر گذار ہوں کہ ''تعبیر'' میں آپ نے شاہد بھنڈر صاحب کا تبصرہ جو قاضی افضال صاحب کی کتاب پر کیا گیا ہے، مجھے بھی پڑھوا دیا۔

افسانوں کی صورت حال کے بارے میں کیا کہوں؟ اس میدان میں جس زمانے میں منٹو ''پھندنے'' جیسا تجرباتی افسانہ لکھتا ہے، اسی زمانے میں محمد طفیل، اے حمیدہ کا رومانی افسانہ ''نقوش'' میں چھاپتا ہے اور قارئین پڑھ کر سر دھنتے ہیں لیکن آج نہ تو وہ تجربہ معتبر رہ گیا ہے اور نہ وہ پرکشش رومانی بیانیہ۔ حالاں کہ ہو وہی رہا ہے یعنی ایک طرف ''نیند کے خلاف ایک بیانیہ'' بھی لکھا جا رہا ہے تو دوسری جانب ''شہاب خلیفہ کا شک'' بھی۔افسوس کہ دونوں معتبر نہیں۔ناطق صاحب کے یہاں تو وژن کی کمی کے سبب افسانے کو گہری معنویت کی علامتیں نہ مل سکیں جو وڈیروں کے کھلنڈرے اور ظلم پرست معاشرے میں رائج ہیں۔

آج کل ادیب جلدی بُرا مان جاتے ہیں مگر کہنا پڑ رہا ہے کہ کہانی ''ماں'' کا موضوع، اس کا

treatment اور ماحاصل سب ہی اب باسی ہو چکے ہیں۔منّی کو ماں کہہ کر پکارنے میں چالیس پچاس سال پہلے جو thrill تھا، وہ اب کہاں رہ گیا ہے؟ اب تو وہ بچکانہ لگتا ہے اور ایک مخصوص complex کی نشان دہی کرتا ہے۔جذبہ اور جسم کے یہ رموز اپنی تمام تر پیچیدگی کے ساتھ ہندی اور اردو فکشن بہت پہلے کھول چکی ہے۔ہندی میں تو یہ موضوع دستاویزی شکل میں بھگوتی چرن ورما کے ناول ''چتر لیکھا'' میں اپنی تمام تر جذباتی اور فکری پیچیدگی کے ساتھ بیان ہو چکا ہے۔

فکشن پر پاکستانی مضامین ہمارے یہاں کی فکشن کی تنقید سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔تمام تر افسانوی صورت حال کا cut & paste کے ساتھ ایک کولاژ سا بنا دیا گیا ہے۔میں ذاتی طور پر ایسا محسوس کرتا ہوں کہ جو فائدہ اور تاثر کسی چست اور درست تخلیق کو پڑھ کر میں اٹھا لیتا ہوں وہ ایسے مضامین پڑھ کر نہیں اٹھا پاتا۔

آج تجربے کے نام پر جو institutionalised fiction کبھی کبھی پڑھنے کو مل جاتی ہے تو لگتا ہے کہ یہ بے چاری خود کو اپنے مروجہ انجام سے اسی طرح نہیں بچا پائے گی جس طرح جدیدیت کے دور میں قمر احسن ٹائپ کی فکشن بعض ناقدوں کی سرپرستی کے باوجود خود کو نہیں بچا پائی تھی۔اتنے برسوں بعد بھی آج ہماری فکشن کی تنقید خود کو اس لائق نہیں بنا پائی کہ وہ آج کی فکشن کو ٹھہر کر نئی راہیں تلاش کرنے اور ان پر چلنے کا اہل بنا سکے۔آج بھی افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس میں منٹو کتنا ہے اور بیدی کتنا؟ لیکن آج کے تخلیق کار کا مسئلہ بیدی اور منٹو بننا نہیں ہے بلکہ خود اپنی شناخت پیدا کرنا ہے۔تبصرہ نگار اس طول طویل محنت سے خود کو منٹو کے پیچھے بیٹھ کر بچا لے جاتا ہے۔

میں اور چودھر محمد نعیم صاحب طالب علمی کے زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی میں ساتھ ساتھ تھے۔وہ بڑی خاموشی سے ہر موضوع پر بڑی گہرائی کے ساتھ کام کرتے ہیں۔''ماقبل جدید دور کی اردو'' ان کی علمیت، عمیق مطالعے اور معروضی تجزیے کی عمدہ مثال ہے۔اجمل کمال صاحب کو ترجمے پر مبارک باد۔ ●●

ذکیہ مشہدی

پٹنہ

رسالہ ہاتھ میں آنے سے پہلے ہی فاروقی صاحب سے جو گفتگو ہوئی اس کا ذکر کرنا چاہتی ہوں۔انھوں نے افسانے کی اتنی تعریف کی کہ مجھے اپنی سماعت پر شک ہونے لگا۔میں نے ان سے کہا کہ ''ستارۂ امتیاز'' تو آپ نے میری طرف سرکا دیا۔ بہت محظوظ ہوئے۔اس کے دو چار دن بعد حیدرآباد سے مجتبیٰ حسین نے فون کیا، کہنے لگے کہ رسالہ میں نے رات کو اٹھایا تھا پڑھنے کے لیے۔کہانی نے اتنا بے چین کیا کہ دیر تک سو نہیں سکا، اتنا متاثر ہوا۔

اس پائے کے لوگوں تک افسانہ ''اثبات'' کے توسط سے پہونچا۔ بہت دن سے ذہن میں

کلبلانے والے پلاٹ کوالفاظ کا جامہ آپ سے کیے گئے وعدے کی وجہ سے پہنایا ورنہ ابھی کافی عرصے تک شاید نہ لکھ پاتی۔ اس لیے میں آپ کی مشکور ہوں۔

اردو کے ذی علم اور باشعور قارئین کے لیے 'اثبات' ایک گراں قدر تحفہ ہے اور اردو ادب کی بقا کے لیے ایک فال نیک۔ علی احمد فاطمی صاحب نے لکھا ہے کہ وہ تازہ شمارہ دیکھ کر حیران رہ گئے، ابھی تک تو ہر تازہ شمارہ اپنے فکر انگیز مضامین اور ادب پاروں کی وجہ سے ایسا ہی حیرت انگیز ثابت ہو رہا ہے۔ اختلاف رائے تو بیدار ذہن کی نشان دہی کرتا ہے، اس سے پریشان نہیں ہونا چاہیے۔ ہاں، اس معاملے میں، میں آپ سے پوری طرح متفق ہوں کہ اس کا اظہار مہذب طریقے سے ہونا چاہیے۔

میں حسن جمال صاحب کو نہیں جانتی۔ مجھ سے بڑے ہیں یا چھوٹے لیکن یقیناً 'ادبی حیثیت' کے لحاظ سے وہ مجھ سے دو گنے بڑے ہیں، اس لیے کہ ''شب خون'' میں ان کے چھ افسانے شائع ہوئے ہیں اور میرے صرف تین۔ میں ان کی ادبی ''بزرگی'' اور اپنی کم علمی کا اعتراف کرتی ہوں۔ آپ خواہ مخواہ میدان کارزار میں کود پڑے۔

رشید انصاری صاحب نے بالکل صحیح کہا۔ Behaviour کے لیے پہلا لفظ ذہن میں 'رویہ' ہی آتا ہے اور Experiment کے لیے 'تجربہ'۔ لیکن میری مجبوری یہ تھی کہ فروغ اردو کاؤنسل کی منظور شدہ فرہنگ میں 'رویہ' attitude کے لیے استعمال ہوا ہے اور 'تجربہ' Experience کے لیے۔ دونوں اول الذکر الفاظ کے لیے کردار اور اختیار بھی دیے گئے ہیں۔ ان کا استعمال میری مجبوری تھا اور شاید صحیح بھی اس لیے کہ منظور شدہ فرہنگ کے الفاظ مترجمین کے کام میں آسانی و یک رنگی پیدا کریں گے۔ تکنیکی مضامین کے لیے یہ ضروری ہے۔

برائے مہربانی میری دو باتیں خاص طور پر نوٹ کر لیں:

(۱) افسانے میں کتابت کی بہت غلطیاں ہیں جن میں تین چار نئے الفاظ کے ہیر پھیر بھی شامل ہیں۔ مثلاً ''انہونی کی پیشین گوئی'' کی جگہ ''انہونی پیشین گوئی'' اور مارنے اپنی بیٹیوں کو بھیجا کی جگہ ''مارنے اپنی ہی بیٹیوں کو بھیجا'' (گویا کسی اور کو بیٹی کی جگہ)۔ لفظ ''دیڑا'' کی جگہ ''ڈیرا'' بہت کھٹکتا ہے۔ اس لیے کہ دیڑا یا دیڑ اس خشکی کو کہتے ہیں جو دریا کے درمیان ٹاپو کی طرح نکل آتی ہے۔ Silting کی وجہ سے اکثر بڑی ندیوں میں ایسی جگہ بہت نکلتی ہے۔ بہر حال یہاں غلطی میری بھی ہے۔ مجھے افسانے کو ٹائپ کرا کے بھیجنا چاہیے تھا۔

(۲) میری کتاب پر تبصرہ بہت سرسری طور پر دو تین افسانے پڑھ کر کر دیا گیا ہے۔ ان میں ''بوئے سلطانی'' کو بھی ماضی کے نوحے کے خانے میں ڈال دیا ہے اور فاضل مبصر نے رائے دی ہے کہ میں ماضی سے نکل کر حالیہ مسائل پر بھی توجہ دوں جب کہ خود آپ نے مجھ سے کہا کہ میرے یہاں آپ تنوع پاتے ہیں۔ ماضی کا نوحہ تو میرا مجموعی شیوہ ہے ہی نہیں۔ بخدا میں تعریف کی خواستگار نہیں ہوں، دیانت دارانہ رائے چاہتی ہوں۔ کیا آپ سے امید کروں کہ آپ کبھی موقع نکال کر خود تبصرہ کریں گے؟ ♦♦

مظفر حنفی

نئی دہلی

گذشتہ نصف صدی سے میرا وتیرہ رہا ہے کہ بعض غزلوں کے اشعار میں تو اپنے کلام کے سارقوں پر نام لیے بغیر طنز کیا لیکن براہ راست اپنے شعروں کا سرقہ کرنے والوں کی نشاندہی کبھی نہیں کی۔ چنانچہ لوگ اپنے مضامین اور دوران نظامت تقریروں میں میرا حوالہ دیے بغیر بے دھڑک میرے شعر استعمال کرتے اور میری زمینوں کو اپناتے رہے اور شعروں کے مضامین نقل کرتے رہے بلکہ مشاعرے کے بہت ممتاز شاعروں نے ہو بہو میرے شعر بھی اپنے کہہ کر سنائے۔ میں نے تو کبھی مدیران رسائل کو خط لکھ کر کتابت اور کمپوزنگ کی ان اغلاط کو درست کرنے کے لیے بھی نہیں کہا جو میری تحریروں میں در آتی ہیں لیکن خوشبیر سنگھ شاد میرے مرحوم دوست والی آسی کے ہونہار شاگرد ہیں، اس لیے ان کے علم میں لانا میرا فرض ہے کہ انھیں کے ہم تخلص اور میرے استاد شاد عارفی کا مشہور مطلع ہے:

شاد مغموم جو مسرور نظر پڑتا ہے
سچ کہا ہے کہ تخلص کا اثر پڑتا ہے

اب جو انھوں نے کہا ہے:

شاد کہلانے کی آخر یہ سزا ہم کو ملی
دل گرفتہ تھے مگر اہل طرب سمجھا گیا

اسے کیا کہا جائے؟؟ ♦♦

[کیا کہتے ہیں ہمارے مفتیان شعر و ادب بیچ اس مسئلے کے... یہ سرقہ ہے، توارد ہے، استفادہ ہے یا ترجمہ؟: مدیر]

یونس اگاسکر

ممبئی

''اثبات'' کا شمارہ ٦ یقیناً بہت وقیع اور متنوع ہے۔ تراجم کے حوالے سے ادب کی مختلف اصناف کو یکجا کرنا، عالمی ادب کی نمائندہ تخلیقات کے اردو تراجم مہیا کرنا، ترجمے کے تعلق سے نظری مباحث کو منطقی انداز میں ترتیب دے کر ان میں ربط و تسلسل پیدا کرنا اور سب سے بڑھ کر مشمولات سے قبل (ابن خلدون اور حالی کی طرح) ''ترجمے کی شرحیات'' کے عنوان سے ایک جامع مقدمہ شامل کرنا، بڑی کاوش اور دل سوزی چاہتا ہے۔ آپ نے جس طرح کا 'تیاگی' طرز زندگی اپنا رکھا ہے، اس کے پیش نظر پرچے کا ادبی

مستقبل روشن تر مگر آپ کی جسمانی صحت کا حال واستقبال تشویش ناک لگ رہا ہے۔ بہر حال مبارک باد سے آپ کی صحت پر خوش گوار اثر پڑتا ہو تو قبول فرما کر شکریے کا موقع دیجیے۔

میں آپ کے اس موقف سے سو فی صد متفق ہوں کہ، ''جب ایک ترجمہ شدہ معنی دوسری زبان (ہدف) کے قاری/ سامع میں ویسا ہی ردعمل پیدا کرنے میں کامیاب رہتا ہے جیسا اصل زبان (وسیلہ) کے قاری/ سامع میں کر چکا ہو تو میں اسے کامیاب ترجمہ کہوں گا''۔ (اس اقتباس میں اگر لفظ ''معنی'' کتابت کی غلطی نہیں ہے تو میں اسے ''متن'' سے بدلنا چاہوں گا)۔

اس بیان سے متصل جملہ البتہ میرے ذہن میں کنفیوژن پیدا کر رہا ہے۔ آپ فرماتے ہیں ''میں اس مترجم کو زیادہ کامیاب تصور کروں گا جس نے کامل مطابقت پر مساوی اثرات کو ترجیح دی''۔ کہیں آپ کامل مطابقت کو ترجیح دینے کی بات کہتے کہتے سہو قلم یا کتابت کی غلطی کے سبب مساوی اثرات کو ترجیح تو نہیں دے گئے؟ ویسے یہ مساوی اثرات کیا ہوتے ہیں، یہ بھی واضح نہیں ہو سکا (سہواً صرف نظر کے لیے معذرت چاہتا ہوں)۔

میری ناقص رائے میں ترجمے کے قاری کے لیے ترجمہ شدہ متن بھی اتنا ہی قابل فہم اور باعث تسکین یا باعث اضطراب ہونا چاہیے جتنا اصل متن اس کے قاری (یا سامع) کے لیے ہو سکتا ہے۔ بس یہی صورت کامل مطابقت کا تقاضا کرتی ہے اور اس کے لیے لفظیات، معنیات، اسلوبیات اور شرحیات ان سب کا احاطہ کرنا ضروری ہے۔ لیکن ایسا مثالی ترجمہ شاید اب تک وجود میں نہیں آ سکا ہے۔ البتہ کوئی مترجم اس کے آس پاس بھی پہنچ جائے تو سمجھ لیجیے وہ گنگا نہا لیا۔

ایک اور جگہ آپ فرماتے ہیں، ''ترجمے کا دوسرا ناگزیر عنصر اسلوب ہے لیکن طوالت کے خوف سے میں فی الحال اس گفتگو کو کسی اور موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں''۔ میرے نزدیک اصل مصنف کا اسلوب ہی تو وہ بنیادی تعویذ ہے جس سے ترجمے کا قفل ابجد کھل سکتا ہے۔ جتنا بڑا فن کار ہو گا، اتنا ہی منفرد اور اہم اس کا اسلوب ہو گا جسے کھولے بغیر متن کی تعبیر بھی درست نہیں ہو سکتی تو پھر ترجمہ کیوں کر مطابق اصل ہو گا۔ اس لیے ''اس (اسلوب) کا براہ راست تعلق موجودہ موضوع (ترجمے کی شرحیات) سے نہیں ہے'' والی بات گلے سے نہیں اترتی۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، وہ قلم کار کے میڈیم (زبان) کی لفظیات، روزمرہ و محاورہ، تلمیحات و اشارات، قواعد و لسانیات اور تاریخی و تہذیبی پس منظر کے ساتھ قلم کار کی ذہنی استعداد اور قوت تخلیق و اجتہاد کے تفاعل سے تشکیل پاتا ہے۔ اگر کوئی مترجم اصل زبان اور اس کے ادب کا باقاعدہ اور سنجیدہ قاری نہ ہوا اور اس زبان کے اسالیب بیان سے اچھی واقفیت نہ رکھتا ہو تو وہ گنگا نہانا تو درکنار، ممبئی کی میٹھی ندی میں بھی ڈبکیاں لگا کے ابھر نہیں پائے گا۔ (ویسے ادھار کی کشتی اور چپو اور کرایے کے ملاح کی مدد سے دریا پار کر کے ترجمے کو ''اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے'' بتا کر بغلیں بجانے والوں کو بھی اترائی ہوتے دیکھا گیا ہے)۔

یہاں ایک بات اور عرض کروں کہ اگر کوئی تخلیق کار ایک سے زیادہ زبانوں کو وسیلۂ اظہار بنائے (مثلاً غالب اور اقبال جنھوں نے فارسی اور اردو کو یکساں طور پر وسیلۂ اظہار بنایا ہے) تو اس کے اسلوب کی

تشکیل میں ایک سے زیادہ زبانوں کی کارفرمائی ہوگی اور مترجم کی ذمہ داری بڑھ جائے گی۔ مثال کے طور پر غالب یا اقبال کا مترجم اگر اردو کے ساتھ فارسی سے بھی واقف نہ ہو تو وہ ان کے متن کی درست تفہیم اور ان کے اسلوب کی مناسب تحسین دونوں سے محروم رہے گا اور نتیجہ ہوگا ترجمے کی ناکامی۔

ان حقائق کے پیش نظر اسلوب کی اہمیت کو ترجمے کی بحث سے الگ نہیں رکھا جا سکتا۔ میری ناقص سمجھ کے مطابق محترم شمس الرحمٰن فاروقی کی خلاقانہ ترجمے کے تعلق سے کہی ہوئی یہ بات جسے میں کامیاب ترجمے کی جامع تعریف سمجھتا ہوں، اسلوب کی اہمیت کا بھی احاطہ کرتی ہے، ''خلاقانہ ترجمہ وہ ہے جو اصل فن پارے کی شخصیت کو منہدم نہیں کرتا اور ترجمے والی زبان میں پہلے سے موجود ادب سے مختلف معلوم ہوتا ہے لیکن مختلف معلوم ہوتے ہوئے بھی وہ ترجمے کی زبان بولنے والوں کے لیے قابل قبول اور قابل فہم ہوتا ہے''۔ آگے چل کر فرماتے ہیں، ''ترجمہ بذات خود فن پارہ ہے لیکن اسے ترجمہ کہلانے کا حق اسی وقت ہے جب وہ اصل کی کیفیت اور احساس کو ممکن ترین حد تک دوبارہ خلق کر سکے''۔

ظاہر ہے یہ اصل مصنف کے اسلوب اور طرز بیان کو سمجھے بغیر ممکن نہیں۔ اسی لیے میں فلٹر لینگویج سے کیے گئے ترجمے کو اصل زبان سے کیے گئے ترجمے سے کم تر سمجھتا ہوں لیکن اسے یکسر رد نہیں کرتا کہ اس کے بغیر ملکی اور غیر ملکی یا عالمی ادب کے مطالعے سے محرومی ہاتھ آئے گی۔

ہمارے ہاں انگریزی اور ہندی کو فلٹر لینگویج کے طور پر استعمال کر کے ترجمے کیے گئے ہیں۔ ہم اکثر نہیں جانتے کہ انگریزی یا ہندی میں جن لوگوں نے ترجمے کیے ہیں، انھوں نے اصل متن کے ساتھ کس قدر انصاف کیا ہے اور جہاں تک ہندی کا تعلق ہے، اردو والے اسے مادری زبان کے طور پر نہیں پڑھتے اور ہندی میڈیم سے پڑھنے والوں کی اردو دانی محدود بلکہ مشکوک ہوتی ہے۔ ایسے میں ہندی کے توسط سے چینی، جاپانی، فرانسیسی، روسی، جرمن اور نارویجین کہانیوں یا نظموں کے اردو تراجم کس حد تک مطابق اصل ہوتے ہیں، یہ خدا ہی بہتر جانتا ہے۔

ہماری انگریزی دانی کا حال بھی سب پر عیاں ہے۔ ہمارے اردو کے اساتذہ جن میں یونیورسٹی کے پروفیسران بھی شامل ہیں، انگریزی میں دفتری مراسلت کرتے ہوئے بھی زبان و بیان میں غلطیاں کر جاتے ہیں۔ اگر اصل زبان سے ترجمہ کرنے کے لیے اس زبان کے ادب اور اسالیب بیان سے اچھی واقفیت ضروری ہے تو انگریزی کو فلٹر زبان کے طور پر استعمال کرنے والے مترجم کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ انگریزی ادب کا سنجیدہ قاری ہو اور اس زبان کے طرز اظہار اور بامحاورہ انداز بیان کو برتنے کا سلیقہ رکھتا ہو۔ لیکن انگریزی سے ترجمہ کرتے وقت ان باتوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یعقوب راہی کے مراٹھی دلت شاعری کے تراجم اگر انگریزی کے توسط سے اردو میں کیے جاتے تو وہ اصل سے اس قدر منحرف ہوتے کہ اصل مصنف بھی اپنی تخلیق کو پہچاننے سے انکار کر دیتے۔

مراٹھی کی جدید شاعری کی علامتیں، استعارے، تلازمے، انداز بیان کی پیچیدگی اور نفسیاتی الجھنوں کی گرہ کشائی مراٹھی قاری کو بھی الجھن میں ڈال دیتی ہے۔ یہی حال جدید انگریزی شاعری کا بھی

ہے۔ ہماری انگریزی دانی اسی تفہیم وتحسین کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ اس کے باوجود ہمارے ہاں مراٹھی اور انگریزی کی جدید شاعری کے تراجم ملتے ہیں۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ یہ نظمیں غلط سلط بھی چھپ جائیں یعنی مصرعے یا سطریں بے ترتیب ہو جائیں یا ایک نظم کا کوئی ٹکڑا کسی دوسری نظم میں شامل ہو جائے تو بھی کسی کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مترجمین کو البتہ ضرور فرق پڑتا ہے جب ان میں سے کوئی ''نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا'' کی رٹ لگاتا ہوا اپنے نام سے چھپے ہوئے تراجم کی مدد سے آکسفورڈ اور کیمبرج کی سیر کر آتا ہے۔

ہندی یا انگریزی کے توسط سے ملکی یا غیر ملکی زبانوں کے تراجم کے سلسلے میں دو دھاندلیوں کا امکان بھی رہتا ہے۔ ایک تو یہ کہ مترجم خود کو اصل زبان کا جانکار اور عالم ثابت کرنے کے لیے ان تراجم کو بطور ثبوت پیش کرتا ہے۔ یہ سراسر فریب اور دھوکا ہے۔ دوسرا اس سے بھی بڑا فریب یہ ہے کہ کسی ریسرچ اسسٹنٹ یا نائب یا معاوضتاً ترجمہ کرنے والے کو ہندی یا انگریزی کا ترجمہ دے کر اسے اردو میں ڈھالا جائے اور اپنے نام سے شائع کیا جائے۔ مراٹھی کے مترجمین میں اس طرح کی کالی بھیڑیں بھی شامل ہیں جن کو بے نقاب کرنا ضروری ہے۔

آیئے اب محترم پروفیسر عبدالستار دلوی کے ان مشاہدات پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں جو انھوں نے میری ذات اور میرے تراجم کے تعلق سے پیش فرمائے ہیں۔ مراٹھی کے مشہور مترجمین کا ذکر کرنے اور انھیں ''خلوص اور نیک دلی سے اور ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کیے بغیر مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کرنے'' کا سرٹیفکٹ دینے کے بعد فرماتے ہیں، ''اس فہرست میں یونس اگاسکر کا نام بھی شامل ہے مگر ان کی حیثیت مترجم سے زیادہ خود ساختہ ماہر مراٹھی زبان وادب کی ہے جو علمی مزاج کے خلاف ہے۔ ادب اور ترجمہ خود ستائشی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ ادب اور علم میں سنجیدگی اور بردباری کی ضرورت ہے۔ اس سنجیدگی کی کمی مترجم کی شخصیت اور اس کی ترجمہ نگاری کو مجروح کرتی ہے''۔

اب میرا تیار کردہ تصویر کا دوسرا رخ بھی ملاحظہ فرمایئے:

''اس فہرست میں پروفیسر عبدالستار دلوی کا نام بھی شامل ہے مگر ان کی حیثیت مراٹھی کے مترجم سے زیادہ انگریزی اور ہندی کے مترجم کی ہے۔ مراٹھی کے بجائے کسی اور زبان سے ترجمہ کر کے خود کو مراٹھی مترجم اور ماہر بتانا علمی مزاج کے خلاف ہے لیکن پروفیسر دلوی کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ ادب اور ترجمہ اس طرح کی کرتب بازی کا متحمل ہوسکتا ہے۔ ادب اور علم میں ایمان داری اور دیانت داری کی ضرورت نہیں ہے۔ ایمان داری کی کمی مترجم کی شخصیت اور اس کی ترجمہ نگاری کو مجروح نہیں کرتی۔''

ایک اور جگہ موصوف فرماتے ہیں، ''ادبی ترجموں میں 'انتخاب' کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ مفاد پرستی کے خیال سے یا افسروں سے تعلقات استوار کرنے کے خیال سے ان افسران اعلیٰ کی کمزور تخلیقات کے ترجمے اگر کیے جائیں تو اس طرح کا عمل زبان وادب کے لیے نقصان دہ ہوگا۔ ہمارے ایک خود ساختہ ماہر ترجمہ نے مراٹھی کے ایک بہت ہی کم تر ادیب اور اعلیٰ سرکاری افسر کی کہانیوں کے ترجمے کیے ہیں۔ اس طرح کے تراجم زبان وادب میں کوئی معنی نہیں رکھتے اور ترجمہ کے اعلیٰ مقصد سے روگردانی اور ہوس ناکی کے

مترادف ہیں۔ ترجمہ نگاری میں اعلیٰ مقصد اور صحت مند رویہ بنیادی شرط ہے''۔

اب اس کا بھی دوسرا رخ ملاحظہ کیجیے:

''ادبی ترجموں میں 'انتخاب' کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ مفاد پرستی کے خیال سے یونیورسٹی کی پوسٹ کے حصول کی خاطر اور پھر اس پوسٹ کے تقاضوں کی تکمیل کے لیے مشہور مصنفین کی ایسی تخلیقات کے جو انگریزی یا ہندی میں موجود ہوں، اردو ترجمے کرائے جائیں تو اس طرح کا عمل ماہر مراٹھی زبان وادب کہلانے کے لیے مفید ہوگا۔ ہمارے ایک مشہور پروفیسر نے مراٹھی کے ایسے ہی ناول اور ناولٹ کے ترجمے شائع کرائے ہیں۔ اس طرح کے ترجمے زبان وادب میں بہت معنی رکھتے ہیں کیوں کہ یہ مترجم کے ادنیٰ مقصد کی پذیرائی اور ہوسناکی کی تکمیل کے مترادف ہیں۔ ترجمہ نگاری میں اعلیٰ مقصد اور صحت مند رویہ بنیادی شرط ہرگز نہیں ہیں۔''

تصویر کے دونوں رخ دیکھنے کے بعد اب ''ایک بہت ہی کم تر ادیب اور اعلیٰ افسر کی کہانیوں کے ترجمے'' کا قصہ بھی سن لیجیے۔ آج سے کوئی چالیس پینتالیس سال قبل مرحوم عبدالحمید بوبیرے، مدیر ''صبح امید'' نے مراٹھی کی ایک کہانی مجھے دی کہ اس کا ترجمہ کر دوں۔ وہ کہانی وسنت دیش مکھ کی تھی جو حکومت مہاراشٹر کے شعبۂ نشریات واطلاعات میں اعلیٰ افسر تھے۔ رسائل واخبارات کے مدیران، مالکان اشتہارات حاصل کرنے کی چاہ میں ان کی پذیرائی کرتے ہوں گے۔ اسی زمانے میں ادارہ ''شاعر'' کی جانب سے نور پرکار کے کیے ہوئے وسنت دیش مکھ کے تراجم پر مشتمل ان کی کتاب ''خالی پنجرے کی ہنسی'' منظر نامے پر آ چکی تھی۔ بوبیرے صاحب بھی اپنے سالنامے یا خصوصی اشاعت میں ان کی کہانی شامل کرنا چاہتے تھے۔ میں نے ترجمہ کر دیا اور پھر اسے بھول گیا۔ ۱۹۸۴ میں مراٹھی کہانیوں کے تراجم پر مشتمل مجموعہ ''بے چہرہ شام'' ترتیب دیتے وقت وہ کہانی پھر سے پڑھی اور اچھی لگی، اس لیے مجموعے میں شامل کر لی۔ تب تک دیش مکھ صاحب پرلوک سدھار چکے تھے اور مجھے کسی قسم کا فائدہ پہنچانے سے قاصر تھے۔

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ پروفیسر عبدالستار دلوی نے اپنی سنجیدگی اور بردباری کی عینک سے اس ایک کہانی میں کئی کہانیاں تلاش کر لیں اور ترجمے کے اعلیٰ مقصد سے میری روگردانی اور ہوسناکی کا جلوہ تو دیکھ لیا مگر ''خلوص اور نیک دلی سے ترجمہ کرنے والے نور پرکار'' کی ''خالی پنجرے کی ہنسی'' جیسا شہتیر انھیں دکھائی نہیں دیا۔

محترم دلوی صاحب کی نظر کے ساتھ ان کا حافظہ بھی کمزور ہو گیا ہے۔ مجھے ''خود ساختہ ماہر مراٹھی زبان وادب'' لکھتے ہوئے وہ یہ بھول گئے کہ ''مراٹھی ادب کا مطالعہ'' جیسی تحقیقی کتاب جسے ممبئی یونیورسٹی میں میرے تقرر کے وقت سلیکشن کمیٹی نے پی ایچ ڈی کے مقالے کے ہم پلہ سمجھا تھا، ۱۹۷۶ میں شائع ہوئی تھی جسے انھوں نے پروفیسر آل احمد سرور کی فرمائش پر خود ہی ان کی خدمت میں روانہ کیا تھا۔

اس کے علاوہ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر اور پھر شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی میں ان کی سربراہی میں کام کرتے ہوئے میں مسلسل مراٹھی زبان وادب اور تاریخ وتہذیب پر لکھتا پڑھتا رہا تھا اور میری

مراٹھی دانی پر انھیں اس قدر اعتماد تھا کہ اپنے کریر سے متعلق بعض انگریزی تحریروں کو مراٹھی میں ڈھالنے کا کام بھی وہ مجھ سے لیا کرتے تھے۔

کہنے کو تو بقول میر ''رات تھوڑی ہے اور سانگ بہت'' ہیں لیکن ''ہے ادب شرط منھ نہ کھلواؤ'' کے مصداق قلم کو پابہ زنجیر کرنا بہتر سمجھتا ہوں۔ ●●

[آپ نے جس سلیقے سے میرے اداریے پر اپنے علمی اعتراضات یا اختلافات درج کرائے ہیں، ان کا میں خیر مقدم کرتا ہوں۔ میری خواہش تھی کہ آپ کی جانب سے اٹھائے گئے نکات پر سیر حاصل گفتگو ہوتی لیکن اس کے لیے علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے جس کی جانب گذشتہ شمارے میں صابر صاحب نے بھی اشارہ کیا تھا۔ لہٰذا، میں اپنی رائے فی الحال محفوظ رکھتے ہوئے وعدہ کرتا ہوں کہ مستقبل قریب میں اس پر اپنا موقف ضرور پیش کروں گا۔

رہی بات عبدالستار دلوی صاحب کی تو اس پر میرا کچھ کہنا جائز اور مناسب نہیں ہے لیکن اگر خود دلوی صاحب اس متعلق کچھ کہنا چاہیں تو 'اثبات' کے صفحات حاضر ہیں۔ مدیر]

مصحف اقبال توصیفی

حیدر آباد

''اثبات'' کا ہر شمارہ خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس بار ن۔م۔ راشد پر گوشہ مختصر لیکن بہت عمدہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''ن۔م۔ راشد اور غزال شب'' میں راشد کی شاعری کا کئی پہلوؤں سے جائزہ لیا ہے۔ جہاں فاروقی صاحب راشد کی خدمات کا اعتراف کرتے اور ان کے بیشتر خیالات سے متفق نظر آتے ہیں، وہیں اس مضمون میں کہیں کہیں اختلاف رائے کی صورت بھی نکل آئی ہے۔ ڈاکٹر تاثیر کے اس شعر کے مصداق کہ ''ہزار ہم سخنی ہو ہزار ہم نظری / معاملات من و تو نکل ہی آتے ہیں''۔ فاروقی صاحب نے راشد کے دیباچے (چوتھا ایڈیشن) سے ایک پیراگراف نقل کرتے ہوئے جو نتائج اخذ کیے ہیں، ان میں ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ فاروقی کے مطابق جب راشد یہ کہتے ہیں کہ ''ماورا کی نظموں کا متکلم ایک ہی شخص نہیں بلکہ ن۔م۔ راشد تو ہرگز نہیں تو وہ ایک سطح پر جدید نظم کے اس بنیادی اصول کی بھی مخالفت کر رہے ہیں کہ شاعر اس بہانے یا اس کے ذریعے اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار کرے...''۔ میرے خیال میں یہاں معاملہ صرف تشخص کا ہے۔ اگلے پیراگراف میں فاروقی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ راشد کا طریقۂ کار بڑی حد تک میرا جی کے طریقۂ کار سے مطابقت رکھتا ہے جس کی رو سے نظم اگر حقیقی واقعہ نہیں بھی تو کوئی ''وقوعہ'' یعنی Event یا Happening ضرور ہے۔ یوں ہم سمجھ سکتے ہیں کہ راشد کی تخلیقی سرگرمی یا شدت احساس کا یہ عالم ہے کہ وہ خارج کے کسی بھی 'وقوعے' کو اپنے ذاتی احساس یا جذبے

میں ڈھال سکتا ہے یا پھر اپنی ذات سے ایسی دوری اور بے رخی کا متحمل ہو سکتا ہے کہ جیسے ''حسن کوزہ گر'' ہو جس پر کبھی ایسا عالم بھی گذرا کہ اس نے ''کبھی اپنے رنجور کوزوں کی جانب پلٹ کر نہ دیکھا''۔

اس طرح شاعر کبھی اپنے لیے بھی اجنبی یا ''فرضی کردار'' ہو کر رہ جاتا ہے اور کبھی یوں بھی کہ کسی اجنبی جسم میں اپنی روح کو پائے۔ یوں 'جدید نظم کے اس بنیادی اصول' کی مخالفت نہیں ہوتی کہ شاعر اپنے ہی احساسات اور جذبات کا اظہار کرے کیوں کہ کبھی کبھی یا بیش تر دوسروں کے احساسات اور جذبات بھی اپنے احساسات اور جذبات کا روپ ڈھال لیتے ہیں۔ اس لیے راشد کا یہ کہنا حق بہ جانب ہے کہ ان کی شاعری (شاید وہ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ کلیتاً) سوانح عمری نہیں ہے اور جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''یہ سب کردار ایک اجتماع... بدلتے ہوئے اجتماع کا جزو ہیں لیکن منفرد...'' تو بھی راشد کی شاعری، ان کی شخصیت اور ان کے نظریات میں کوئی discordance نظر نہیں آتا۔ راشد نے خود یہ اعتراف کیا ہے کہ ''ان نظموں میں جو تجربات بیان کیے گئے ہیں وہ عقلی تجربات نہیں، جذباتی تجربات ہیں اور ان کے رشتے سیاست، مذہب، عشق وغیرہ سے ملے ہیں ('اثبات'، ص۔ ۵۵، آخری پیراگراف)۔ فاروقی صاحب نے بھی ''اے غزال شب'' کا نہایت خوب صورت تجزیہ اور نظم ''سفرنامہ'' کا ذکر کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان نظموں اور ایسی بہت سی نظموں کے کردار محض افسانہ نہیں بلکہ حقیقی دنیا سے لائے گئے ہیں۔ مضمون کے اختتامیہ میں وہ لکھتے ہیں ''ان نظموں میں جو تجربہ یا احساس بیان ہوا ہے، وہ انتہائی ذاتی اور خود شاعری کی روح میں پیوست ہے... یہ نظمیں سراسر سچے دل سے محسوس کی ہوئی اور بیان کی ہوئی نظمیں ہیں...''۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں، یہ آج بھی راشد کی شاعری کے relevance کا اعتراف ہے اور راشد سے ان کی محبت اور عقیدت کا مظہر بھی۔ وہ عقیدت اور محبت جو ہمیں اپنے نامور پیش رووں سے ہونی چاہیے اور پھر راشد ایک ایسا شاعر جس کا جدید اردو نظم کی فکری اور ہیئتی تشکیل میں غیر معمولی کردار رہا ہو، اس کا تو ذکر ہی کیا۔

آفتاب احمد کا مضمون بھی بے حد عمدہ ہے اور راشد کی زندگی کے کئی واقعات، دوستوں سے ان کے روابط (خاص طور پر فیض صاحب سے)، ان کی زود حسی، احباب سے ان کی محبت اور فاقت کی شدید طلب، ان سب باتوں پر بہت دلچسپ انداز میں روشنی ڈالتا ہے اور راشد صاحب کی بلیک اینڈ وائٹ تصویر میں (بلکہ رنگین تصویروں میں بھی کئی اور) رنگ بھر دیتا ہے۔

آخر میں مبارکباد قبول فرمایئے اس مختصر لیکن منفرد گوشے کی اشاعت پر۔ (سارا رسالہ اور بطور خاص یہ گوشہ اور...) یہ دونوں مضامین اور ان سے کہیں نہ کہیں جڑی ہوئی ساری تحریریں جیسے 'ماورا' کے دونوں دیباچے، سرورق پر ''حسن کوزہ گر'' نظم کا عکس، راشد کے خطوط... آپ نے جس انداز میں یکجا کر دیے ہیں، یہ آپ کے حسن ترتیب، ذوق اور سلیقگی کی خوب صورت مثال ہے۔ ●●

اثبات کے زیر نظر شمارے پر آپ کی بے لاگ رائے کا انتظار رہے گا۔

محمد حمید شاہد

اسلام آباد

صاحب، اثبات۔ے پڑھ کر سرشار اٹھا ہوں تو یہاں صاف صاف لکھ دینے میں کوئی امر مانع نہیں ہے کہ ورق ورق سے تمھارا سلیقہ، محنت اور سچی لگن کو جھلک دیتے دیکھا جا سکتا ہے۔ن۔م۔راشد کو تم نے صدی کی شخصیت کے طور پر پیش کیا۔اقبال کے بعد ہم اردو شاعری کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو ہمارا دھیان جن شعرا کی طرف جاتا ہے، ان میں راشد، میرا جی، فیض، مجید امجد جیسے شاعر ہی نمایاں نظر آتے ہیں۔ تاہم جس طرح اقبال کو اکیلے ہی صدی کی شخصیت کہا جا سکتا ہے، ہمیں یوں راشد، میرا جی، فیض، مجید امجد یا کسی اور کو بھی مان لینے میں اطمینان قلب نصیب نہیں ہوتا۔ خیر اس باب میں مجھے شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون نے لطف دیا اور یہ بات بجا معلوم ہوئی کہ راشد کا ذہن بہت سے معاملات کے بارے میں صاف نہ تھا یہی سبب ہے کہ اس کے ہاں فکری اور تکنیکی امور کے بارے میں خاصے مخمصے پائے جاتے ہیں۔ یوں نہیں ہے کہ میں راشد کو جدید نظم کا ''امام'' نہیں مان رہا، تسلیم کیا جانا چاہیے کہ نئی نظم کی تشکیل و ترویج میں راشد کا حصہ سب سے نمایاں اور قابل توجہ ہے۔جن مخمصوں کی میں بات کر رہا ہوں ان میں سے کچھ کو فاروقی کے اس مضمون میں نشان زد کر دیا گیا ہے۔فاروقی نے ''ماورا'' کی چوتھی اشاعت پر راشد کے جس دوسرے دیباچے کا حوالہ دیا ہے، اس میں راشد نے اپنی نظموں کے کردار بدل جانے کی بات کی تھی اور یہ بھی دعوی کیا تھا کہ یہ قول اس کے، یہ قرینہ پہلی بار آزمایا جا رہا تھا ورنہ تو اردو غزل اور اس کے قاری میں خاموش مفاہمت چلی آتی ہے کہ واحد متکلم /یعنی ایک ہی فرد کے مختلف روپ پیش کیے جائیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ راشد کو یہ وضاحت اس لیے کرنا پڑی تھی کہ اس کی کئی نظمیں پر اعتراض ہوا تھا کہ وہ اپنے متن میں منفی طرز عمل کو جگہ دے رہی تھیں۔ خیر راشد کا اصرار تھا کہ اس کی نظموں کے کرداروں کی چونکہ الگ الگ شخصیت تھی، لہٰذا ان منفرد کرداروں سے مل کر بننے والے اجتماع کو سامنے رکھا جانا چاہیے۔ یوں وہ اس بات پر مصر نظر آتا ہے کہ ان نظموں میں شاعر کی ذہنیت فراری، بیمار اور شکست خوردہ نہیں بلکہ یہ ان کرداروں کی کہانی ہے جو نظموں میں بول رہے ہیں اور اپنے شدید المیے کو اس احساس گناہ میں تبدیل کرنے پر راضی نہیں ہیں جو ہماری روایت میں غزل گو کا وتیرہ چلا آتا ہے۔ راشد کا یہ دفاع درست معلوم نہیں ہوتا، تاہم ایسا ہونا ممکن ہو سکتا تھا اگر واقعی راشد اپنی ذات کو اپنی نظموں سے پوری طرح الگ کر پاتا۔ایک فکشن نگار کی حیثیت سے اس نکتہ کو تسلیم کرنے میں مجھے توقف کرنا نہیں چاہیے تھا مگر راشد کی نظمیں پڑھنے کے بعد میں راشد کے اس بیان پر ایمان نہیں لا سکتا۔ یہ نظمیں کچھ دوسری ہی کہانی سناتی رہی ہیں۔ میں نے کہیں لکھا تھا کہ طوائفوں اور کسبی عورتوں کی کہانیاں لکھنے والے منٹو پر بھی فحاشی پھیلانے اور لذت لینے کا الزام لگا تھا مگر جب جب اس کے افسانوں کے کرداروں کا تجزیہ ہوا قاری کو منٹو ہمیشہ عورت کے ساتھ کھڑے ہوئے ملا۔ ایسا راشد کے ہاں نہیں ہے۔ مثلاً ''ماورا'' ہی کو لے لیجیے، کیا راشد کسی خاتون کردار کے نقطۂ نظر سے لکھی ہوئی نظم کو نشان زد کر سکتا تھا۔ ایسی نظم جس میں اس کردار کا

المیہ اسی کے زاویے سے نظم ہو گیا ہوتا۔ جی، میں پوری کتاب کی بات کر رہا ہوں جس میں سینتیس نظمیں شامل ہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس پورے مجموعے میں ایسی کسی ایک نظم کی نشاندہی ممکن ہو پائے گی۔ کہیں ایک مرد کے نقطۂ نظر سے کسی سادہ و معصوم لڑکی کو واقف الفت کرنے میں تامل ملتا ہے تو کہیں خواب سے بے زار ایک مرد اپنی ساتھی عورت کو پیچھے چھوڑ کر دور اپنی خوابوں کی بستی کی جانب نکل جانے کی رخصت مانگ رہا ہے۔ راشد کی نظموں میں جس کی ''روح گناہ کے شعلوں سے بھڑک'' رہی ہے یا وہ جو ''ہوس پرستی کی لذت بے ثبات'' سے شرمسار ہو رہا ہے، اور وہ بھی جو لذت گناہ کی حسرت میں مبتلا مرد ہے۔ اس سارے حادثے سے جس کا ٹکڑوں میں بیان راشد کی نظموں میں بکھرا پڑا ہے، اسے ہم چاہیں بھی تو راشد کی ذات سے ایک حد سے زیادہ الگ نہیں کر سکتے۔ لہٰذا اس باب میں، میں فاروقی کے بیان سے اتفاق کرتا ہوں کہ شاعر اپنے بارے میں جو کچھ بتاتا ہے اسے کسی مزید خارجی شہادت کے بغیر قبول نہ کرنا چاہیے۔ عزیز احمد نے جن دو طاقتوں کے راشد کے دل و دماغ پر قبضہ کی نشاندہی کی تھی ان میں سے ایک عورت کے غیر صحت مند تصور سے جڑی ہوئی جنس ہے اور دوسری طاقت، جسے میں نے ناطاقتی کہہ رکھا، وہ جنسی تشنگی ہے جو آدمی کو خواہش مرگ میں مبتلا کر دیتی ہے۔ عزیز احمد کے بیان کو پوری طور نہ مانا جائے تو بھی اسے یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جی میں ایسا راشد کی شاعری کے داخلی حوالوں کو سامنے رکھ کر کہہ رہا ہوں۔ آپ مطالبہ کریں گے تو میں راشد کی ایک ایک نظم سے اس سفاک مرد کو نکال کر سامنے لے آؤں جو عورت کو ایک لذیذ وجود، ایک پر لطف پناہ گاہ، ہر دم شکر ادا کرنے پر مجبور کر دی جانے والی ساتھی، مشکل وقت میں پیچھے جھٹک دی جانے کے لائق اور بے کار وجود کی طرح متروک ہونے والی چیز بنا کر برتتا رہا ہے۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ فکشن کی روایت کے قریب ہو کر کرداروں کی زبان میں نظم کہنے والا کام راشد کو سب سے منفرد اور ممتاز بنا گیا ہے۔ یہ اجتہادی آہنگ تھا جس نے سب کی توجہ پائی۔ تاہم خود راشد نے اپنے کرداروں کے حوالے سے جس طرح اپنی نظم کی فکر اور دانش کی سطح پر مدافعت کرنا چاہی ہے اس میں کوئی دم خم نہیں ہے۔ حتی کہ راشد کے تراشے ہوئے مرد کردار بھی راشد کے حق میں گواہی دینے کو تیار نہیں ہیں۔

اب رہی یہ بات کہ غزل کا مزاج کیا تھا اور نئی نظم اس سے کنی کاٹ کر کیوں نکلنا چاہتی تھی تو اس باب میں خود راشد کا اپنا مزاج بھی نگاہ میں رہنا چاہیے۔ راشد کے ہاں تک آنے والی نظم باطنی سطح پر غزل کے زیر اثر تھی اور راشد کے نزدیک اسے جن موضوعات کو برتنا تھا یا جس دانش اور فکر کو اپنے نئے قاری تک پہنچانا تھا وہ اس صنف کی غزل کے اثرات سے مکمل آزادی ہی سے ممکن تھا۔ میں کہیں اور کہی ہوئی اپنی یہ بات بھی یہاں دہرانا چاہوں گا کہ معاملہ صرف دانش اور فکر کا نہ تھا، انسانی حسیات میں بھی خوب خوب تبدیلیاں وقوع پذیر ہو چکی تھیں، لسانی پیکر بدل رہے تھے، باطنی اضطراب کی سطح بہت بلند اور اس کی جہتیں متنوع ہو چکی تھیں اور راشد کے سامنے مغربی شاعری کے نمونے بھی تو موجود تھے۔ تو یوں ہے کہ اردو میں آزاد نظم کے تجربے کے لیے فضا پوری طرح تیار تھی۔ راشد اس جانب لپکا تو اس نے اس تخلیقی سانچے کو اپنے تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ پایا۔ راشد کے پہلے مجموعے ''ماورا'' میں ''طلسم جاوداں''، ''دریچے کے قریب''، ''خودکشی'' اور ''داشتہ'' جیسی

نظمیں ہوں یا ''ایران میں اجنبی '' کی'' سباویران'' اور''شباب گریزاں'' جیسی۔ تیسرے مجموعے''لا=انسان''''بوئے آدم''،''اسرافیل کی موت''یا''حسن کوزہ گر'' جیسی نظمیں ہوں یا چوتھے مجموعے ''گماں کا ممکن'' میں ''حسن کوزہ گر'' کے سلسلے کی باقی نظمیں اور''نیا آدمی'' وغیرہ، سب اس نئے تخلیقی قرینے کا جواز بن کر آئی ہیں۔ان نظموں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ راشد اگر اپنی بات براہ راست نہیں کہہ پاتا تھا تو اس نے خود کو کسی کردار میں ڈھال لینے کو وتیرہ کیا، وہی افسانے والی تیکنیک۔اس ساری صورت حال نے مجموعی شعری روایت کے مزاج میں بھی قابل توجہ تبدیلیوں کی راہ کھول دی۔نئی بات اور اپنی بات کہنے اور اپنے ڈھنگ سے کہنے کی للک عام ہوئی تو اس باب میں راشد کو سب سے زیادہ کریڈٹ جاتا ہے۔وہ سب کچھ جو افسانے میں کہا جا سکتا تھا یا کہا جا رہا تھا، بہ قول راشد نظم کے افسانے کے قریب آنے سے، نئی نظم کے وسیلے سے شاعری میں بھی کہنے کی صورت نکل آئی تھی۔

خیر، یہ ایسا موضوع ہے کہ اس پر بہت کچھ کہا جا سکتا ہے مگر میں تو تمہارے جریدے کی تعریف کرنے نکلا تھا۔اس طرح میں مشمولات پر رک رک کر بولنے لگا تو بات کہیں رکے گی نہیں۔تم نے نئے لوگوں کو متعارف کروانے کا خوب اہتمام کیا اور بجا کیا ہے۔مجھے بھی تمھاری طرح علی اکبر ناطق سے بہت امیدیں ہیں۔جس طرح کی تازگی اس کی نظم ''بانسوں کا جنگل'' میں ملتی ہے ویسی ہی تازگی مجھے اس کے افسانے سے درکار ہے۔وہ واقعہ کو عزیز رکھتا ہے اور واقعہ ہی کی گرفت میں رہتا ہے، سماجی حقیقت نگاری اس کا وتیرہ رہا ہے، معاشرتی جمود پر چڑ کے اس کی ترجیحات میں شامل ہے۔میں تو ابھی سے یہ توقع لگائے بیٹھا ہوں کہ وہ بہت جلد اسی اسلوب اور انھی ترجیحات سے وابستہ رہ کر فکشن کے جملے اور متن کے ڈیپ اسٹرکچر میں، سطح پر تیرتی بات سے الگ اور بڑی حقیقت کہنے لگے گا۔میں تو آنے والے وقتوں میں اس کے افسانے کو بھی اس کی نظم کے ہم پلہ ہوتے تصور کر سکتا ہوں۔اور ہاں، خدا کرے اردو افسانے پر بحث چل نکلے اور کوئی خدا کا بندہ اس حوالے سے نئے نکات اور نئے خیالات لے کر آئے۔ ●●

شفیع جاوید

پٹنہ

میں نے آپ کا ادریہ بغور اور بین السطور پڑھا اور آپ کے انداز بیان نیز moral courage کا بھی قائل ہوا۔ مجھے یہ بات بہت اچھی لگی کہ آپ کی تحریر اپنی خوبیوں کے ساتھ بہت concized اور Pungent ہوتی ہے کہ اس میں ہم اردو والوں کی لن ترانی اور لفاظی نہیں ہوتی، جو کچھ ہوتا ہے وہ حقیقت حال ہوتا ہے اور یوں ہوتا ہے جیسے اگلے وقتوں میں ہمارے بڑے لکھا کرتے تھے کہ بہ قید ہوش وحواس و بہ قلم خاص۔

اس کے علاوہ آپ کے چند جملوں نے ہمیں اپنے حصار میں لے لیا اور تادیر سوچنے پر مجبور کر دیا۔ مثال کے طور پر ن۔م۔راشد پر آپ کی بات جس نے ہمیں بار بار یہ یاد دلایا کہ اب ہم مزاروں کے پجاری بھی نہ رہے اور آپ کا یہ بلیغ جملہ کہ ''ادب تجدید نہیں تشکیل کرتا ہے''۔

اس کے آگے جو کچھ ہے، وہ مجھے یہ کہنے کے لیے مجبور کرتا ہے کہ ارے بھائی! کاہے کا ''تذبذب'' اور کس کا تذبذب، سیدھے سبھاؤ جس کا جو جی چاہتا ہے، لکھتا ہے یا پڑھتا ہے۔برادرم، میں اس بات پر اصرار کروں گا کہ تخلیقی ادب کو تھیوری کی کوئی ضرورت نہیں، اسے تو تخیل، مشاہدہ، مطالعہ، تجربہ، احساس جمال، غور وفکر، اسالیب اور تنوع اور موضوعات، الفاظ کی صحیح نشست و برخاست کی ضرورت ہے۔دراصل تھیوری کو تخلیقی بیساکھی کی ضرورت تھی، ہے اور ہمیشہ رہے گی۔بادصبا اور خوشبو کا جھونکا کہیں پنجرے میں آج تک بند ہوا ہے؟ یا ہے کسی میں اتنی صلاحیت یا استعداد جو اسے قید کر لے اور کہے کہ بس اس چوکھٹے میں گھومتے رہو کولھو کے بیل کی طرح۔گردن زدنی ہیں وہ لوگ جو اس طرح کی ''رنگ ماسٹری'' کی ترغیب دیتے ہیں یا اس طرح کا ذہن تیار کرتے ہیں۔یہ ادب کی نہ صرف بے حرمتی ہے بلکہ زنا بالجبر ہے۔دراصل یہ تذبذب اور تھیوری وغیرہ وہ جھانسے ہیں جو انگریزی کے اس مشہور کہاوت کی تصدیق کرتے ہیں کہ: "A wrong leader fishes in muddy water" اور اس networking کو مستحکم کرتا ہے کہ "It is not counted what you know, it's counted who knows you?

دیوندر اسر میرے ہم عصر، ہوش مند اور دور تک نگارہ رکھنے والے دانشور ہیں۔انھیں quote کر کے آپ نے ادب کے تعلق سے جس عبرت ناک صورت حال کی تصویر کشی کی ہے، اسے پڑھ کر میں تقریباً لرازہ براندام ہو گیا بلکہ یوں کہیں کہ آبدیدہ ہو گیا، کیوں کہ اس عمر میں قلب زیادہ رقیق ہو جاتا ہے۔ادب پر کیا پیغمبری وقت آن پڑا ہے عزیزم! ●●

آصف رضا

امریکہ

''اثبات'' کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔اس میں تنقیدی مضامین سے شعری ونثری تخلیقات تک تمام مشمولہ شقات اس معیار پر پورے اترتے ہیں جو آپ کی زیر ادارت جریدے کی شناخت بن چکا ہے۔

اردو تنقید میں جدید شاعری پر نظری تنقید کی تو بہتات ہے لیکن اگر قلت ہے تو عملی تنقید کی۔کیا ستم ظریفی ہے کہ جب عام قاری جدید شاعری کو ماورائے فہم کہتا ہے تو ہمارے تنقید نگار (مغرب کے تنقید نگاروں کی طرح) قاری کی فہم کو قصور وار گردان کر کہتے ہیں کہ جدید شاعری صاحب استعداد قاری (competent reader) کی متقاضی ہے۔کیا وہ خود صاحب استعداد قاری نہیں ہیں؟ تب اس

استعداد کا مظاہرہ (جو مغرب میں عام ہے) ہمارے یہاں اتنا کم یاب کیوں ہے؟ کیا شعر کی تفہیم تنقید کے اولین فرائض میں داخل نہیں؟ مثال کے طور پر ن۔م۔راشد کی کلیات کو تو چھوڑیے، کتنے تنقیدی مطالبے ایسے ہیں جو ان کے کسی ایک ہی مجموعۂ کلام کا بطور کُل نظم بہ نظم احاطہ کرتے ہوں؟ تنقید کا پودا زمینِ شعر سے اپنا تغذیہ حاصل کر کے نشوونما پاتا ہے۔ میرے خیال میں تنقید شاعری کا اتباع کر کے ہی شاعری کی رہنمائی کرسکتی ہے۔ اس تناظر میں ن۔م۔راشد کے فن و شخصیت پر محیط گوشے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا تنقیدی مطالعہ ان کے راشد پر اس سے قبل تحریر کردہ مطالعوں کی طرح عملی تنقید کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے (جسے پڑھ کر حسرت پیدا ہوتی ہے کہ کاش ان کے ایسے مطالعوں کی تعداد زیادہ ہوتی)۔

فن و شخصیت کے تعلق کی جو بحث ٹی۔ایس۔ایلیٹ سے شروع ہوئی تھی، اس پر فاروقی صاحب اس سے پہلے بھی تفصیل سے بحث کر چکے ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے اپنے اس موقف کا اعادہ کیا ہے کہ شاعری میں (خصوصاً غزل میں) شاعر اور متکلم لازماً ایک نہیں ہوتے جس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اور متکلم لازماً مختلف بھی نہیں ہوتے یعنی دوسرے معنوں میں یہ کہ اس سوال کی نوعیت نظری نہیں بلکہ تجربی ہے۔

یہ امر فاروقی صاحب کے توازنِ فکری پر دال ہے کہ یہاں مصنف کے انہدام و تدفین پر کمربستہ رولاں بارت اپنی تخلیق کی بابت تخلیق کار کی رائے کو ناقابلِ اعتبار کہہ کر اسے غیر مشروط طور پر رد کر دیتا ہے، وہاں فاروقی صاحب اسے مشروط طور پر قبول کرنے پر آمادہ رہتے ہیں۔

میرے لیے یہ امر باعثِ توقیر ہے کہ جناب عبدالاحد ساز صاحب نے میرے مجموعۂ کلام کو اپنی خصوصی توجہ کا سزاوار گردانا۔ انھوں نے جس تنقیدی انہماک و ارتکاز اور جس جمالیاتی حسیت سے اپنا خصوصی مطالعہ تحریر کیا ہے، اس پر میں آپ کے توسط سے ان کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

آخراً، کتابت کی چند سہویات مذکور ہیں۔ خصوصی مطالعے میں ''وہ پیڑ کہ جس کی جڑ پھیلی ہے بستی کی بنیادوں پر'' کی بجائے ''بنیادوں میں''۔ ''آفاق کا بوجھ ڈھوتا ہے'' کی بجائے ''اٹھاتا ہے''، ''بوڑھا چہرہ ہوتا ہے'' کی بجائے ''روتا ہے''، ''نرم دلانہ'' کی بجائے ''نیم دلانہ''، ''چل کے دیکھ میں بھی کوئی آزمودہ رہ گذار'' کی بجائے ''چل کے دیکھوں''۔

آپ کی شائع کردہ میری نظم ''تخلیق'' کی سطر ''طلبیدہ تولید پہ اپنی ساحل سے سرزن'' کو یوں ہونا چاہیے تھا ''طلبیدہ تولید پہ ساحل سے سرزن''۔ ●●

خالد جاوید

نئی دہلی

''اثبات'' کے تازہ شمارے میں ن۔م۔راشد پر آپ نے بہت عمدہ گوشہ ترتیب دیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون راشد کی تفہیمیات میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے۔ آفتاب احمد کا مضمون

پہلے بھی پڑھ چکا تھا۔ یہ تاثراتی نوعیت کا مضمون ہے مگر بصیرتوں سے خالی سے نہیں۔

چودھری محمد نعیم کا مضمون کمال کا ہے اور رسالے کے وقار میں اضافہ کرتا ہے۔ غزلیں، نظمیں اور افسانے سب اچھے ہیں۔ آپ کی اپنی غزل بھی بار بار پڑھے جانے کا اصرار کرتی ہے۔

'محاسبہ' کے تحت آپ نے اقبال آفاقی اور محمد حمید شاہد کے مضامین شائع کر کے بہت اچھا کیا۔ کم از کم مجھ جیسے مبتدی اور ناتجربہ کار افسانہ نگار کو یہ تو معلوم ہوا کہ تخلیقی عمل اور وجدان اور روحانی تجربے وغیرہ کو حاشیے میں ڈال کر، اور زبان کی تخلیقی قوت کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی افسانے جیسی کمزور صنف پر دوسری لن ترانیاں بھی کی جاسکتی ہیں۔ سنجیدگی بھی کیا کمال کی شے ہے، وہ مضامین کے چہرے پر نقلی مونچھیں چپکا دینے سے بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں مضامین میں نے دلچسپی سے پڑھے ہیں۔

''اثبات'' اب ایسا رسالہ نہیں رہا جس کے بارے میں اردو کے کسی قاری کو علم نہ ہو۔ آپ نے دھوم مچا رکھی ہے۔ ●●

علی اکبر ناطق

اسلام آباد (پاکستان)

کچھ ہی دنوں پہلے آپ کا پرچہ ''اثبات'' میرے پاس پہنچا۔ میری عادت یہ ہے کہ جب بھی کوئی نیا ادبی شمارہ آتا ہے، میں سب کام چھوڑ کر پہلے اس کا مطالعہ کرنا ضروری خیال کرتا ہوں کہ یہ مجھ پر بطور طالب علم سب سے پہلے میرا اپنا، پھر مدیر کا اور اس کے بعد اس شمارے میں چھپنے والوں کا حق ہوتا ہے۔ مگر آپ اسے میری کوتاہی خیال کریں یا کچھ لاپرواہی کہ اکثر احباب کے اصرار پر بھی آج تک ادبی رسالے کے کسی مدیر کو خط نہ لکھ سکا۔ موجودہ شمارہ یعنی ''اثبات نمبر سات'' کو پڑھنے کے بعد یہی کام میں جان بوجھ کر کرنا چاہتا تھا، یعنی شعوری طور پر آپ کو خط نہیں لکھنا چاہتا تھا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اس شمارے میں مجھے آپ نے ایک نمایاں حیثیت سے جگہ دی اور میں نہیں چاہتا تھا کہ اسی شمارے پر اپنے خیالات کا اظہار کروں۔ مجھے یہ ایک نامناسب حرکت لگی۔ مگر جب میں نے اس شمارے کی بقیہ تحریروں کے معیار کو دیکھا، انتخاب کردہ مضامین اور مضامین کی جہتوں پر نظر کی تو مجھے آپ میں ایک بڑے مدیر کے وہ تمام اوصاف نظر آئے جو ایک اچھے ادبی رسالے کے مدیر میں پائے جانے ضروری ہیں۔ مثلاً آپ نے کلام کا انتخاب، موضوعات سے پہلے ان پر مجمل نوٹ اور موضوعات کی ترتیب کا کام انتہائی چابک دستی سے کیا۔ جو ''اثبات'' کو کامیاب بنانے میں ماہرانہ دلچسپی کا ثبوت ہے۔

جو چیزیں مجھے اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہوئیں، ان میں سب سے پہلے تو آپ کا مضمون ''نئی نسل کی ساختیاتی تعبیر'' ہی بہت اہم تھا۔ آپ نے نوجوان ادیبوں کے مسائل پر گہری نظر سے جائزہ لیا ہے۔ ''صدی شخصیت'' والا کام بھی بہت اہم تھا۔ اور میں چاہتا ہوں (اگر یہ ممکن ہو) آپ اپنے ہر شمارے میں کسی

ایسی ہی شخصیت کے لیے اس طرح کا گوشہ لگائیں بجائے اس کے کہ آپ پورے نمبر نکالیں۔ اس طرح 'اثبات' میں آہستہ آہستہ تمام اہم شخصیات سمٹ آئیں گی۔ جو 'اثبات' کو ایک اور طرح سے اہمیت دیں گی۔

فاروقی صاحب کی رباعیاں بہت اہم تھیں جو کچھ میری سمجھ میں آئیں کچھ کم فہمی کی وجہ سے سمجھ میں نہ آسکیں۔ مگر میں انھیں سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ وہ ایک نابغہ شخصیت ہیں۔ ان کے کام کو سمجھنا ہم طالب علموں کے لیے بہت ضروری ہے۔

لطیف اللہ صاحب کا ''ادب کے حمال'' والا مضمون ایک اچھا کام ہونے کے ساتھ مجھے کچھ رنجیدہ بھی کر گیا کہ وہ جس بات پر حیدر طباطبائی کی سرزنش کر رہے تھے، وہی اتہام انہوں نے ایک خاص ذہنیت کے تحت ایک پورے مکتبۂ فکر پر لگا کر فرقہ وارانہ عصبیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں: ''وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں (یعنی حیدر طباطبائی) اس طبقے کا روایت کو مسخ کرنا بائیں ہاتھ کا کھیل ہے''۔ اور اسی طرح کی اور بہت سی فرقہ وارانہ چوٹیں کر کے اس پورے طبقے کی دل آزاری کی۔ اگر چہ لطیف اللہ صاحب اس جیسے نہایت رکیق حملوں کی بہت سی تحویلیں کریں گے مگر انھیں چاہیے کہ وہ سب کو احمق سمجھنا ترک کر دیں اور فرد کی غلطی کو فرد تک ہی محدود رکھیں ورنہ کون نہیں جانتا کہ روایتیں کس کس نے کہاں کہاں مسخ کی ہیں۔

لطیف اللہ صاحب سمجھ دار آدمی ہیں۔ ادبی مضامین میں کسی بھی مکتبۂ فکر کے تمام علما وشیوخ پر کذاب ہونے کا فتویٰ دینا نامناسب ہے۔ بہر حال اب اگر لطیف اللہ صاحب نے میرے اعتراض کے جواب میں کوئی تاویل پیش کی یا وضاحت کرنے کی کوشش کی تو میں جواب دینا تو کجا، اسے پڑھنا بھی گوارا نہیں کروں گا۔ بہتر یہی ہے کہ وہ آئندہ احتیاط برتیں اور یہ بھی سمجھ لیں کہ میں نے حیدر طباطبائی کا دفاع نہیں کیا۔

غزل کے معاملے میں مجھے کچھ شاعروں میں ایک چمک اور روشنی دکھائی دی۔ عبداللہ کمال کی غزلیں، میں، میرے، ہم، مجھے، جیسے الفاظ کے تکرار کے باوجود بہت اچھی ہیں۔

قاضی ظفر اقبال کی غزل انوکھے قافیے اور نئے بیان کے طور پر بہت خوب ہے۔ احمد عطا کو چونکہ میں نے ہی آپ کی طرف پھیرا اس لیے اس پر تبصرہ نہیں کروں گا، قاری خود دیکھ لیں گے۔ البتہ خرم خرام صدیقی میرا قریبی دوست ہے اور اس کی غزلیں ہمیشہ مجھے اچھی لگیں۔ ''اثبات'' میں آنے والی غزلیں بھی کمال ہیں۔ مصرعوں کی ردھمک تغزل کے تاثر کو دو چند کرتی ہے۔ یہ شخص خود بھی باکمال ہے۔ ان کے علاوہ راشد طراز اور عامر سہیل کی غزلیں بھی مجھے بہت اچھی لگیں۔ اور اس بات پر مزید حیرانی ہوئی کہ ''اثبات'' کا مدیر بھی ایک نہایت اچھا شاعر ہے۔ دونوں غزلیں آپ کی شاعرانہ اپروچ کی دلیل ہیں۔ اس سے زیادہ آپ کی تعریف میں اس لیے نہیں کروں گا کہ آپ ایک مدیر ہیں۔ ندا فاضلی کی دونوں نظمیں اور ایوب خاور کی ایک نظم ''یا حسینؑ ابن علیؑ یا سیّدی'' نہایت اچھی تھی۔ علاوہ ان کے خوشبیر سنگھ کا گوشہ (اگر چہ ان کے مصرعوں میں ابھی کچا پن موجود ہے) ندرت اور تازگی کا تاثر پیش کرتا ہے۔ اور عابدہ تقی کا گوشہ بھی اپنا خوبصورت تاثر سامنے لے کر آیا ہے۔ ان کی غزلوں سے ہرگز یہ باور نہیں ہوتا کہ یہ کسی Typical نسائی لہجہ کی شکار ہیں بلکہ آپ نے ان کی غزلوں میں جو ندرت محسوس کی اس سے آپ کی سخن فہمی کو بھی داد دینا پڑتی ہے۔ عابدہ تقی کو مبارکباد۔

نوادرات کے حصے میں بقا اکبر آبادی پر، شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون کیا عمدہ ہے۔ خدا ان کی عمر دراز کرے تاکہ وہ ایسے ہی علمی، ادبی اور تخلیقی کام کر کے ہمیں سرشار کرتے رہیں۔ مختصر یہ کہ میں ''اثبات'' (سات) پر آپ کو اور قاضی شہاب عالم کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور یقین سے کہتا ہوں کہ اگر آپ کی کاوشیں اسی طرح رہیں تو جلد ہی ''اثبات'' برصغیر کا بڑا رسالہ ہوگا۔ ●●

ارشاد حیدر

الہ آباد

سہ ماہی ''اثبات'' کا ساتواں شمارہ موصول ہوا، احسان مند ہوں۔ ایسا پرچہ نکالنا، جس کے منظر عام پر آتے ہی ہند و پاک کے سارے ادبی رسائل ماند پڑ جائیں، اعلیٰ ادب کا ذوق رکھنے والے قارئین پر احسان ہی ہے۔ آپ نے مرحومہ جمیلہ فاروقی کی یاد میں ''اثبات'' جاری کر کے نہ صرف ''شب خون'' کے معیار کا لحاظ رکھا بلکہ سہ ماہی ''سوغات'' کی یاد بھی تازہ کر دی اور جیسا کہ ''اثبات'' کی رسم اجرا کے وقت امید کی گئی تھی کہ یہ نہ صرف اپنی اعلان کردہ قدروں سے انحراف نہیں کرے گا بلکہ آنے والے نقوش کو نقش اول سے بہتر بنانے کی کوشش کرے گا، ویسا ہی ہوا۔ ہر شمارہ بہ سے بہتر اور بہتر سے بہترین ثابت ہوا۔

تازہ شمارے کے سرورق پر آپ نے ن۔م۔ راشد کی مشہور ترین نظم ''حسن کوزہ گر'' اور راشد پر چالیس صفحات کا گوشہ شائع کر کے ہندوستان سے شائع ہونے والے تمام ادبی رسالوں کو احساس دلایا کہ جدید نظم کے بانی اور امام کی سو سالہ تقریب پیدائش کے موقع پر نمبر نکالنا تو دور کی بات ہے، کسی نے ایک صفحہ بھی راشد کے نام نہیں کیا، سوائے ''خبر نامۂ شب خون'' کے (جو محض خبر نامہ ہے)، جس میں راشد کے آٹھ خطوط شائع کیے گئے ہیں۔

گوشۂ راشد کے تحت شامل شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''راشد اور غزال شب'' حاصل شمارہ ہے۔ چونکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون میں ''ماورا'' کے پہلے (۱۹۴۱) اور چوتھے اڈیشن (۱۹۶۹) کے ن۔م۔ راشد کے دیباچوں کا تجزیہ کیا ہے، اس لیے آپ نے مذکورہ دونوں دیباچوں کو تلاش کر کے گوشۂ راشد کے تحت شامل اشاعت کیا ہے۔ ''ماورا'' کے یہ دونوں اڈیشن ایک عرصے سے نایاب تھے، حالاں کہ یہ نئی نسل کے لیے بے حد کارآمد ہیں۔ لہٰذا، آپ نے ان دیباچوں کو شائع کر کے ہم سب پر احسان کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا تازہ مضمون راشد کی جدید آزاد نظم کی شعریات کی تفہیم میں بے حد معاون ہے۔ فاروقی کے مضمون کے علاوہ آفتاب احمد کے مضمون سے راشد کی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے اور آفتاب احمد کے نام راشد کے خطوط بالخصوص ۲۵ جون ۱۹۶۲ بے حد اہم ہے جس میں راشد خود اپنی ایک نظم کے بارے میں تفصیل سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''... یہ آخر احساس ہی کی نظم ہے، عقیدے اور تلقین کی نظم نہیں، اور اگر محض عقیدے اور تلقین کی نظم نظر آنے لگے تو بے حد ناکام نظم ہے...''

مجموعی طور پر آپ نے راشد پر اچھا گوشہ شائع کیا ہے جسے آپ نے محض ''فرض کفایہ'' سے تعبیر کیا ہے لیکن مجھے امید ہے کہ آپ کی مثال دیکھ کر اس فرض کو ادا کرنے والے اور بھی سامنے آئیں گے۔ راشد پر مضمون کے علاوہ اس شمارے کے کئی کالم میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریریں شامل اشاعت کی گئی ہیں۔ ان کی رباعیاں، ''انداز بیاں اور'' کے تحت خوشبیر سنگھ شاد کا تعارف و انتخاب کلام اور ''نوادرات'' کے تحت بقا اکبر آبادی کا تعارف و انتخاب کلام۔ فاروقی نے بقا اکبر آبادی کا نہ صرف یہ کہ تعارف کرایا بلکہ ان کے منتخب کلام کی شرح بھی تحریر کی۔ فاروقی کی شرح پڑھ کر حیرت ہوئی کہ اتنے عمدہ شاعر کو، جس کے یہاں غضب کی مضمون آفرینی ہے، ہم لوگوں نے کبھی اس کا ذکر بھی نہیں سنا۔ ''نوادرات'' کے کالم کے ذریعے قارئین ان شعرا کے کلام سے بھی واقف ہوجاتے ہیں جنھیں ہم نے یا تو بھلا دیا ہے یا پھر انھیں اہمیت نہ دے کر ان کے اچھے کلام کی ناقدری بھی کی ہے۔ فاروقی ہی اس کالم کے ساتھ انصاف کرسکتے ہیں۔ فاروقی کی اتنی تحریریں ایک ساتھ ''شب خون'' میں بھی شائع نہیں ہوئیں۔

اس بار غزلوں کی بہ نسبت نظمیں زیادہ وقیع ہیں۔ ندا فاضلی، مصحف اقبال توصیفی، صدیق عالم، احمد سہیل، ساجدہ زیدی، آصف رضا اور ارشد عبدالحمید وغیرہ کی نظمیں عمدہ ہیں۔ آپ نے علی اکبر ناطق کی ۱۴ نظمیں مع تعارف شائع کیں۔ سبھی نظمیں اچھی ہیں۔ پتہ نہیں یہ آپ کے انتخاب کا کمال ہے یا علی اکبر ناطق کی سبھی نظمیں ایسی ہی ہوتی ہیں۔ آپ نے صحیح اندازہ لگایا ہے، یہ عربی شاعری کے مطالعے کا ہی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کے افسانے بھی بہت اچھے لگے۔ ''اثبات'' اور خاص کر اس شمارے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ پرچہ شروع سے آخر تک یکساں رہتا ہے۔ کہیں بھی جھول پیدا نہیں ہونے پاتا۔ یہ کمال تخلیقات کے کڑے انتخاب اور ان کی بتدریج ترتیب کا ہے۔

کسی رسالے میں دو ہی چیزیں ادارے کی اپنی ہوتی ہیں: ''اداریہ'' اور ''کتابوں پر تبصرہ''۔ آپ کا اداریہ تمام ادبی رسالوں سے مختلف ہوتا ہے اور بذات خود ایک علمی، فکری اور فلسفیانہ مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس بار آپ نے گوپی چند نارنگ کی تحریروں کے تضادات کا تجزیہ کرتے ہوئے مدلل اور معقول جواب دیا ہے۔ میری رائے ہے کہ ان مقالوں (اداریوں) کو یکجا کرکے کتابی شکل میں شائع کردیں۔

''اثبات'' میں صرف تبصروں کی کمی تھی۔ آپ نے اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ''تعبیر'' کے نام سے ایک علیحدہ مجلّہ شائع کیا اور بائیس کتابوں پر تبصرے شامل اشاعت کیے ہیں۔ زیادہ تر تبصروں میں وہ نوکیلا پن نہیں جو ''شب خون'' کے تبصروں میں ہوا کرتا تھا۔ کچھ تبصرے بیانیہ اور کچھ ایسے ہیں جو تنقیدی مضمون کی طرح مزید سوال کھڑے کردیتے ہیں اور بحث و مباحثے کا دروازہ کھول دیتے ہیں۔ ایک آدھ دیباچے کی شکل میں بھی ہیں۔ زیادہ تر تبصروں میں مع جواز کے کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا گیا ہے۔ تمام تبصروں میں سب سے اچھا تبصرہ قاضی افضال حسین کی کتاب ''تحریر اساس تنقید'' پر عمران شاہد بھنڈر نے کیا ہے۔ ''سفر مدام سفر'' (نذیر فتح پوری) پر میرے تبصرے میں صفحہ ۸۴ پر ایک پیرا گراف کمپوزنگ سے رہ گیا اور اس پیرا گراف سے متعلق اشعار کمپوز ہوگئے جس کی وجہ سے تبصرہ یک طرفہ اور بے تکا ہوگیا۔ ●●

محمد عابد علی عابد
علیگڈھ

میرے لیے یہ ایک انکشاف ہے کہ آپ اچھے شاعر بھی ہیں اور اس میں کوئی مبالغہ نہیں۔

''اثبات'' کے ۷ ویں شمارے میں آپ نے ''انداز بیاں اور'' کے تحت محترمہ عابدہ تقی صاحبہ کا بھی منتخب کلام شائع کیا ہے۔ آپ کی یہ بات سو فی صدی درست ہے کہ ان کے یہاں معاملہ دوسری شاعرات سے مختلف ہے۔ عابدہ تقی صاحبہ نے صنفی انانیت کو اپنے کلام میں غالب نہیں آنے دیا ہے اور غزل کی مشترکہ روایت کو مضبوطی بخشی ہے۔ کچھ نیا کہنے کی کوشش کی ہے لیکن کلام میں پختگی کی کمی ہے۔ سرشاری وغیرہ تو بعد کی باتیں ہیں، شاعر کا کلام بنیادی کمزوریوں سے پاک وصاف تو ہو۔ ان کے کلام کی چند کمزوریاں مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) صفحہ ۲۱۸ کی پہلی غزل کا ۵واں شعر۔

موج زیادہ تھی گھروندے کے مخالف کہ ہوا
سوچتے سوچتے ہاتھوں سے گئے سال کئی

''زیادہ'' بروزن فعولن کے بجائے بروزن فعلن باندھا ہے جب کہ یہ پانچ حرفی لفظ ہے۔ پہلا مصرع یوں کیا جاسکتا ہے۔ ''تھی فقط موج گھروندے کے مخالف کہ ہوا'' فقط کی جگہ ''سوا'' بھی لایا جاسکتا ہے۔

(۲) صفحہ ۲۱۹ کی پہلی غزل پہلا شعر۔

عین ممکن ہے یہ انداز ہوا لے جائیں
شاخیں پر بن کے درختوں کو اڑا لے جائیں

پہلا مصرع بہت خوب صورت اور رواں ہے لیکن دوسرے مصرع ''پر بن'' ایک لفظ معلوم پڑتا ہے۔ روانی بھی مجروح ہورہی ہے۔ مصرع ثانی اگر یوں ہوتا تو بہتر تھا ''بن کے پر شاخیں درختوں کو اڑا لے جائیں''۔

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

آنکھ کے اپنے ہنر میں ہو جہاں بنی بھی
لوگ جب آئینہ اک دنیا نما لے جائیں

دوسرا مصرع بحر سے خارج ہوگیا۔ ''آئینہ'' کے بجائے ''آئنہ'' ہونا چاہیے اور ''دنیا'' کی جگہ ''دہر''۔ یہ تو معلوم ہوگا ہی کہ فارسی عربی الفاظ کے حروف علت گرائے نہیں جاتے۔

(۳) صفحہ ۲۲۱ کی پہلی غزل کا پہلا شعر۔

ہوا سے خوشبو کا کوئی پیام آیا نہیں
دیے جلائے مگر خوش خرام آیا نہیں

''خوشبو'' کی واؤ معروف گر گئی ہے۔ پھر مصرع ثانی میں دیے جلانے اور خوش خرام کے آنے میں کیا نسبت ہے؟ مطلع یوں کہا جاسکتا تھا۔

ہوا سے بوئے بدن کا پیام آیا نہیں
برائے سیر ادھر خوش خرام آیا نہیں

اسی غزل کے چوتھے شعر میں ''یا'' یک حرفی بندھا ہے۔ ''کہ'' لے آئیں تو بہتر ہے۔
اسی غزل کا ۵ واں شعر ہے۔

ہمارے ہاتھ بھی در کھٹکھٹانا جانتے ہیں
جو انتخاب ہے دل کا وہ بام آیا نہیں

یہاں مقام کا محل ہے نہ کہ بام کا۔ اسی غزل کا آخری شعر ہے۔

دلوں کے سودے میں نقصان ہو بھی سکتا ہے
شعور تھا تو سہی میرے کام آیا نہیں

آخری شعر میں بھی ''سودے'' کی ''یے'' گر گئی ہے۔ روانی بھی مجروح ہو رہی ہے۔ میں نے اسی زمین میں ایک غزل کہہ لی ہے، ارسال خدمت ہے۔ عابدہ تقی صاحبہ سے التماس ہے کہ اسے اصلاح نہ سمجھ کر ایک برادرانہ مشورہ سمجھیں۔ ●●

[میں محمد عابد علی عابد صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے عابدہ تقی کے کلام کو اس قدر غور سے پڑھا اور اپنی رائے دی۔ امید ہے کہ وہ ''اثبات'' کے دوسرے محتویات کو بھی اسی طرح غور سے پڑھیں گے اور اپنی رائے بھیجیں گے۔ لیکن انھوں نے رائے کی حدوں سے آگے بڑھ کر اصلاح کے میدان میں قدم مارا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اصلاح اور ترمیم کے معاملات ادبی رسالوں کے باب مراسلات سے باہر کی چیز ہیں۔ بہرحال، چونکہ مراسلہ نگار نے بعض بنیادی دلچسپی کی باتیں کہی ہیں، اس لیے میں ان کا مراسلہ اور اپنے بھی معروضات شائع کر رہا ہوں:

(ا) عابد صاحب کا زیادہ تر زور اس بات پر ہے کہ ''عربی فارسی کے حروف علت نہیں گرائے جاتے۔'' حتیٰ کہ وہ ''خوشبو'' کی واؤ معروف کے ''گر جانے'' پر بھی معترض ہیں۔ انھیں شاید خیال نہیں رہا کہ ''خوشبو'' بمعنی Fragrance , Perfume فارسی میں نہیں ہے۔ ان معنی میں یہ اردو کا لفظ ہے۔ فارسی میں ''خوشبو'' کے وہ معنی ہیں جن کے لئے ہم ''خوشبو دار'' کا لفظ لاتے ہیں۔ کبھی کبھی ''عطر'' کے معنی میں ''خوشبو'' فارسی میں دیکھا گیا ہے، لیکن صرف جدید فارسی میں۔ Fragrance , Perfume کے عام معنی میں ''خوشبو'' فارسی میں نہیں ہے۔

لیکن اہم ترین بات یہ ہے کہ یہ اصول ہی غلط ہے کہ ''عربی فارسی کے حروف علت نہیں گرائے جاتے۔'' شعر اردو میں حرفوں کے ''گرانے'' یا ''ساقط کرنے'' کے موضوع پر مفصل تحریریں رشید حسن خاں اور شمس الرحمٰن فاروقی کی موجود ہیں، وہ ملاحظہ کر لی جائیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ نئے اور پرانے تمام مستند شعرا کے یہاں عربی فارسی حروف کے گرائے جانے یا ساقط

کرنے کی مثالیں وافر ہیں۔ متقدمین تو اس معاملے میں بالکل آزاد خیال تھے، لیکن بعد کے اساتذہ کے یہاں بھی ایسی مثالیں عام ہیں۔ مثال کے طور پر چند شعر پیش ہیں۔

روتے روتے پہلوئے گل میں گذر جاتی ہے رات
یاد آتا ہے جو شبنم کو کنار آفتاب — آتش

صورت آئینہ حیرت سے ہوئے ہیں بے خود
سامنے سے ترے پھر کر ہیں جو گھر تک پہنچے — آتش

دے دیا کیجیے سودائی تمھارا ہوں میاں
سونگھنے کو جو کبھی زلف پریشاں مانگوں — آتش

کعبے میں رخ یار کا عالم نہیں ہوتا
محراب میں ان ابروؤں کا خم نہیں ہوتا — آتش

تلوار تول تول کے دست حنائی میں
کہتے تھے خوں بہائیں گے ہم اس لڑائی میں — میر انیس

لیکن پوچھنے کی بات یہ ہے کہ عربی فارسی لفظوں میں کون سے ایسے لعل ٹکے ہیں کہ ان کے ساتھ کوئی خاص معاملہ کیا جائے؟ حرفوں کا دبنا (یا ساقط ہونا) کچھ اصولوں کے ماتحت ہے اور کچھ ذوق کا پابند۔ اس میں عربی، فارسی، اردو کی کچھ قید نہیں۔ عابد صاحب نے ''دنیا'' کے الف کے دبنے پر اعتراض کیا ہے۔ درست کہ بسا اوقات ''دنیا'' میں الف کا دبنا کچھ بہت رواں نہیں، لیکن فیض صاحب کا مصرع ذہن میں رکھیے ع

تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

عابد صاحب عابدہ کے مصرعے میں ''دنیا'' کی جگہ ''دہر'' رکھنے کی صلاح دیتے ہیں۔ لیکن نہ تو فیض کے مصرعے میں اور نہ عابدہ تقی کے مصرعے میں لفظ ''دہر'' سے وہ مفہوم ادا ہوتا ہے جو ''دنیا'' کا مفہوم ہے۔

یہ بھی خیال رکھیں کہ کسی حرف کے گرنے، یا ساقط ہونے (عموماً اسے حرف کا دبنا کہتے ہیں) سے مصرع لازماً خارج از بحر نہیں ہوتا۔ خارج از بحر ہونا بالکل مختلف بات ہے۔

(۲) ''زیادہ'' بر وزن ''زادہ''؛ ''پیالہ'' بر وزن ''پالہ''؛ ''نہ'' بر وزن ''نا''؛ ''یا'' بر وزن ''ی'' نئے پرانے لوگ باندھتے رہے ہیں۔ اپنے اپنے ذوق کی بات ہے، ہاں اگر بہت سختی کی جائے تو ایسی کئی آزادیاں ختم کرنی ہوں گی۔ بہتر ہے کہ ایسی آزادیاں وہ لوگ استعمال کریں جو اپنی قادر الکلامی ثابت کر چکے ہوں۔ مدیر]

عابدہ تقی

اسلام آباد (پاکستان)

اپنے مقبول عام رسالہ ''اثبات'' کے خصوصی گوشہ '' انداز بیاں اور'' میں میرا منتخب کلام اور تعارف شائع کرنے پر مرے دل کا ہر اخلاص بھرا تشکر آپ کے نام اور خرم خرام صدیقی کا جنھوں نے یہ کلام آپ تک پہنچایا۔ اپنے متوازن الفاظ اور نپے تلے جملوں میں میرا تعارف اور میری شاعری پر آپ کے تاثرات مرے لیے ایک ایسے اعزاز کا درجہ رکھتے ہیں جس سے نوازے جانے کو میں اپنی خوش قسمتی کے علاوہ اور کچھ نہیں کہہ سکتی۔ جب بھی کسی تخلیق کار کی تخلیق اس کے تعارف کا ذریعہ بنتی ہے وہ گھڑی اس تخلیق کار کی ریاضت کی ظفریاب گھڑی ہوتی ہے اور اس کی سرخوشی کا عالم بھی جداگانہ ہی ہوتا ہے۔ میں ممنون احسان ہوں۔

اس کے ساتھ ساتھ اسی گوشے میں علی اکبر ناطق اور خوشبیر سنگھ شاد جیسی تخلیق کار ہستیوں کا ساتھ پا کر بہت خوشی ہوئی۔ علی اکبر ناطق کی نظمیں اور افسانے حلقۂ ارباب ذوق، اسلام آباد کی ہفتہ وار نشستوں میں ہمیں ان کی زبانی سننے کو بھی ملتے رہے ہیں اور پاکستان کے جریدوں میں بھی لیکن ان کی تخلیقات کو یہاں پا کر اور پڑھ کر ان کے فن کی بلندی کا احساس نمایاں ہو گیا۔ محترم خوشبیر سنگھ شاد کی شخصیت اور فن تخلیق سے جو تعارف جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تحریر سے ہوا، وہ ویسا ہی ہے جیسا کسی سے ذاتی طور پر مل کر ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں کا انداز بھی جداگانہ ہے۔

''اثبات'' کے اس شمارے میں آپ نے جناب ن۔م۔راشد پر مضامین کو جگہ دے کر ایک اہم کام سرانجام دیا کیونکہ دنیا میں کسی ادب کا ارتقا اور علویت، زمانۂ ماضی کے معتبر ناموں اور کاموں سے تعلق توڑ کر ممکن ہی نہیں ہے۔ اس کوشش کے لیے آپ کی خدمات قابل داد ہیں۔ مضامین کی صف میں خواہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون ''ن۔م۔راشد۔غزال شب'' ہو یا چودھری محمد نعیم و اجمل کمال کا مضمون ''ما قبل جدید دور کی اردو''، اس شمارے کے دیگر مضامین کے ساتھ قارئین کو علمیت سے مالا مال کر گئے اور آپ کے اپنے اداریے بعنوان ''نئی نسل کی ساختیاتی تعبیر'' میں آپ کی تمام تر تجزیہ نگاری کے دریا کو کوزے میں بند کرتا ہوا یہ اختتامی جملہ ''ادب تجدید نہیں تشکیل کرتا ہے'' آپ کے پورے مضمون میں کہے ہوئے کا ایک مدلل ثبوت ہی نہیں طے شدہ حقیقت کا ترجمان بھی ہے۔

اس رسالے میں شعر و فسانہ کے ہر نئے سلسلے کے آغاز سے قبل اس کا مصورانہ فن پارے کی خوش منظری سے شروع کیے جانا مجھے بہت منفرد لگا کیونکہ عام طور پر رسائل میں اس کا اہتمام نہیں کیا جاتا اور رسالے کو پیش کرنے کی آپ کی اور ادارے کی یہ کاوش بے حد متاثر کن ہے۔

ابھی کچھ اہم چیزیں زیرِ مطالعہ ہیں جو وقت اور توجہ مانگتی ہیں مثلاً باب محاسبہ میں فکشن پر تنقید کے حوالے سے شامل محترم ڈاکٹر اقبال آفاقی صاحب اور محترم محمد حمید شاہد صاحب کے دو پر مغز مضامین اور باب

نوادرات میں جناب بقا اکبرآبادی پر محترم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی علمیت سے لبریز تحریر (ان کی تحریریں یہاں تبرک کے طور پر ہاتھوں ہاتھ لی جاتی ہیں) ابھی مکمل پڑھنی باقی ہیں۔ یوں بھی محترم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب جیسی ہستیوں سے لے کر محمد حمید شاہد صاحب تک کی تحریروں کا کہیں موجود ہونا حیران کن نہیں ہاں البتہ ان کا نہ ہونا حیرت میں ڈال سکتا ہے۔ ہمارے لیے یہ ہستیاں درس گاہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان سے جو کچھ بھی سیکھنے اور سمجھنے کو ملے اسے دونوں ہاتھوں سے سمیٹ لینا چاہیے، اس سے بڑی خوش قسمتی کیا ہو سکتی ہے؟

ہر باب سے پہلے آپ نے مدیر ہونے کی ذمہ داری نبھاتے ہوئے کہیں تعارف میں، کہیں دفاع میں اور کہیں سچ کہنے کی جرأت کرنے میں جو کچھ بھی لکھا ہے وہ متوازن ہے اور اس بات کا ثبوت بھی کہ ''اثبات'' جیسے رسالے کا مدیر ہونا بھی کافی مشکل، حوصلہ طلب اور صبر آزما کام ہے۔ میری دعائیں ہمیشہ آپ کے ساتھ ہیں۔ ●●

معید رشیدی

نئی دہلی

آپ نے میرا مضمون ''شعر: مبادیات اور شعریات'' شائع کیا، اس کے لیے میں آپ کا ممنون ہوں۔ آپ نے میرے حوالے سے جو کچھ لکھا، اسے آپ کی محبتوں پر محمول کرتا ہوں۔ میرے لیے سعادت کی بات ہے کہ مضمون پڑھ کر کئی اہم لوگوں نے فون کیا۔ فاروقی صاحب نے بھی ای۔میل کر کے مبارک باد دی۔

تازہ شمارہ، گذشتہ تمام شماروں کی طرح پُر مغز ہے۔ 'صدی شخصیت' کے تحت آپ نے ن۔م۔راشد کو خراج تحسین پیش کیا ہے جو ضروری تھا۔ راشد ہمارے ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے تجربے کو روایت کا حصہ بنایا۔ اقبال آفاقی اور محمد حمید شاہد کی تحریر 'سمبل' میں پڑھ چکا تھا لیکن میں نے دوبارہ یہ مضامین دلچسپی سے پڑھے۔ 'محاسبہ' بہرحال ضروری ہے تاکہ ذہن کی کھڑکی کھلی رہے۔ 'نوادرات' کے باب میں بقا اکبرآبادی: تعارف و انتخاب کلام کے سلسلے میں ہمیں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور آپ کا شکر گذار ہونا چاہیے۔ فاروقی صاحب کی تیز نظر، تحقیقی تجزیے اور انتخاب پر مبنی تحریر کو چھاپ کر آپ نے 'نوادرات' کو استحکام عطا کیا ہے۔ لطیف اللہ صاحب کو میں 'دیباچہ غرۃ الکمال' کے اردو ترجمے کے حوالے سے جانتا ہوں۔ 'ادب کے جمال' میں انھوں نے اپنی فارسی دانی کے ساتھ تحقیقی ذہن کا بھی ثبوت دیا ہے۔ 'اردو رسم الخط اور املا کی معیار بندی' پرانا ہی مضمون صحیح لیکن آج بھی اسی قدر دعوت فکر دیتا ہے۔ عبدالستار دلوی صاحب نے صوتی، لسانی اور علمی سطح پر جو نتائج اخذ کیے ہیں یا صدیقی صاحب کی جن تجویزوں کی وکالت کی ہے، اس سے ان کے متوازن فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو کے حوالے سے ہندوستان میں جو تعصب کی فضا ہے، اس سے کتنی نسلیں جوجھیں گی، کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس بار غزلوں، نظموں اور افسانوں کا انتخاب بھی خوب ہے۔ اس میں کوئی تردد نہیں کہ 'اثبات' نے اپنے معیار کے اعتبار سے ہندوستان کے تمام رسائل میں ممتاز مقام حاصل کر لیا ہے۔

مبشر احمد میر

گجرات (پاکستان)

’اثبات‘ کا دیدہ زیب شمارہ:۷ ایک مہربان کے ہاں دیکھنے کا موقع ملا۔ ورق گردانی کرتے ہوئے علی اکبر ناطق کے شہاب خلیفہ کے شک کو سمجھنے کی کوشش میں خود بھی شک کا شکار ہوگیا کہ میں کیا ہوں؛ اسی شک کو دور کرنے کے لیے شمارہ عاریتاً گھر لے آیا۔

ن۔م۔راشد کی تحریرات اور ان کے فن و شخصیت پر شمس الرحمٰن فاروقی اور آفتاب احمد کی بصیرت افروز تحریریں راشد صدی کے حوالے سے انھیں خراج تحسین پیش کرنے کے پہلو بہ پہلو ان کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے میں ہماری مدد کرتی ہیں۔ اردو افسانے پر اقبال آفاقی سے محمد حمید شاہد کی نوک جھوک پڑھتے ہوئے سلیم احمد شدت سے یاد آئے۔ محمد حمید شاہد انھی کی مانند سنجیدہ مباحث کے دوران چٹکلوں کی مدد سے قاری کو تروتازہ رکھنے کا ہنر بڑی مہارت سے استعمال کرتے ہیں۔

چودھری محمد نعیم نے ماقبل جدید دور کی اردو کے تذکرے میں ریختی کے ارتقا میں لکھنؤ اور دہلی کی مسلم اشرافیہ کے جس رویے کو ذمہ دار قرار دیا ہے وہ اس حد تک تو درست ہے کہ ایک ایسے معاشرے میں جہاں ابا حضور اور صاحبزدے طوائف کے کوٹھے کو رونق بخش رہے ہوں، حویلی میں محصور خواتین کا جدا لسانی اور جنسی دنیا آباد کرنا عین ممکن ہے۔ تاہم ان سے جزوی اختلاف کرتے ہوئے یہ بھی تو کہا جاسکتا ہے کہ ریختی لکھنؤ اور دہلی کی باہمی رقابت کا شاخسانہ ہے۔ دہلی کے اساتذہ ’’عطار کے لونڈے سے دوا‘‘ لیتے تھے تو لکھنؤ کے اساتذہ اپنا جدا تشخص بنانے کے چکر میں ’’چپٹی کھیلنے‘‘ کا پروگرام بناتے ہیں۔ یہ بھی یاد رہے کہ لونڈے سے دوا لینے والا دل کے ہاتھوں مجبور ہے جب کہ چپٹی کا تماشا لگانے والا چسکے کی تلاش میں ہے۔ یہ حقیقت بھی پیش نظر رہے کہ ریختی گو شعرا خود مرد ہونے کے ناطے انھیں خواتین کا ترجمان نہیں بلکہ ان کی تضحیک کا ملزم قرار دیا جاسکتا ہے۔ ●●

میجر وقاص

سیالکوٹ (پاکستان)

گذشتہ ہفتے کسی کام سے لاہور گیا ہوا تھا، وہاں ایک بک اسٹال پر میری نظر ’’اثبات‘‘ پر پڑی۔ یہ نام میرے لیے بالکل نیا تھا کیوں کہ اس سے پہلے میں نے یہ پرچہ میری نظروں سے نہیں گذرا تھا۔ سرورق پر ن۔م۔راشد کی نظم دیکھ کر اسے خرید لیا اور مسلسل پانچ دنوں تک اس کا مطالعہ کرتا رہا۔ میں آپ کا شکر گذار ہوں کہ آپ نے بھارت سے ایک معیاری جریدہ جاری کیا ہے اگرچہ پاکستان میں اس معیار کے کم از کم دو

رسالے یعنی ’’آج‘‘ اور ’’دنیازاد‘‘ نکل رہے ہیں لیکن اس کے باوجود ’اثبات‘ کا مزاج منفرد ہے۔

علی اکبر ناطق کی نظموں بطور خاص ’’میرا نام و نسب‘‘ اور ’’میں بانسوں کے جنگل میں ہوں‘‘ نے مجھے پر سکتہ سا طاری کر دیا اور اس خط کے لکھنے کا محرک بھی یہی نظمیں ہیں۔ کمال کا شاعر ہے جناب۔ اگر اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے تو میں یہ کہنے کی جرأت کرنا چاہتا ہوں کہ ن۔م۔راشد، میراجی اور فیض احمد فیض کے بعد مجھے اس شاعر میں وہ Potential نظر آرہا ہے جو ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہیں۔

میری آپ سے ایک درخواست ہے کہ آئندہ شمارے میں فیض صاحب پر ایک گوشہ شائع کریں۔●

[لیجیے صاحب! آپ نے کہا اور ہم نے مان لیا۔ آئندہ شمارے میں فیض صاحب کو بطور ’’صدی شخصیت‘‘ ملاحظہ فرمائیں۔ مدیر]

احمد عثمانی

مالیگاؤں

گذشتہ شمارے پر میں نے ایک خط لکھا تھا لیکن آپ نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی۔ ہوسکتا ہے کہ اس خط میں آپ کی تعریف یا ’اثبات‘ کی تعریف کا کوئی پہلو اس میں موجود نہ ہو۔ زیر نظر شمارہ میں کئی تلخ و تند خط شامل ہیں لیکن پہلے چند جملوں میں آپ کی اور ’اثبات‘ کی تعریف کی لہریں ان میں موجزن ہیں۔ خیر یہ پرانی بات ہوگئی کہ ’’ہمیں تعریف و توصیف کی ضرورت نہیں‘‘ لیکن اچھے سے اچھا اور بڑے سے بڑا مدیر بھی اس کے دام الفت میں گرفتار رہتا ہے۔

یہ احتشام حیدر صاحب کون ہیں؟ انھیں محترم فضیل جعفری سے کیا بیر ہے، معلوم نہیں لیکن ممبئی میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو جعفری صاحب کے نام کو کوستے ہیں۔ انھی میں احتشام حیدر کا شمار بھی ہوتا ہے۔ ایسے کئی نام جعلی ثابت ہوچکے ہیں۔ ادبی رسائل میں خط لکھنے کے لیے ایک ورک شاپ کی ضرورت محسوس ہورہی ہے۔ کیا خوب ہوگا کہ ’اثبات‘ کے سائے تلے یہ ورک شاپ منعقد ہوتا کہ لوگوں کو ادبی خط لکھنے کا سلیقہ حاصل ہو۔●●

[کوئی ضروری نہیں کہ ہر شمارے میں آپ کا خط شامل کیا جائے۔ یوں بھی آپ کے اس خط میں ایسی کوئی خاص بات نہ تھی جو گذشتہ شمارے میں اسے چھاپنے کا جواز فراہم کرتی ہو۔
اب جہاں تک ’’تعریف و توصیف‘‘ کی بات ہے تو مجھے یاد نہیں آتا کہ کبھی میں نے اس سے برأت کا اعلان کیا ہو کیوں کہ مجھے بھی حوصلہ افزائی کی ضرورت ہے کہ یہ میری ہمت اور استقلال کو رسد پہنچاتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ میں ہی نہیں کوئی بھی مدیر اگر اختلاف کو خندہ پیشانی سے قبول کرتا ہے تو پھر اسے معقول تعریف و توصیف سے محروم رکھنا کہاں تک جائز ہے۔ کیا آپ یہ چاہتے ہیں کہ مدیران رسائل کو ’’خود اذیتی‘‘ کا مریض ہونا چاہیے؟ مدیر]

A lot to offer

Esbaat's new issue proves it to be one of the top quality literary magazines of India

By Altaf Hussain Asad

Esbaat: Issue 7
Editor: Ashar Najmi
Publisher: Shahab Allahabadi
Pages 336
Price: Indian Rs 100

پاکستان میں استقبال

سہ ماہی ''اثبات'' کا جس طرح پاکستان کے با ذوق قارئین نے استقبال کیا، ہم اس کے لیے ان کے شکرگذار ہیں۔ وہاں کے کثیر الاشاعت اور ایک ساتھ کئی شہروں سے شائع ہونے والے انگریزی روزنامہ ''دی نیوز'' کا تبصرہ حاضر خدمت ہے۔ ہم مذکورہ روزنامہ اور مبصر دونوں کو ہدیۂ تشکر پیش کرتے ہیں۔ ادارہ

The current issue of quarterly Esbaat has come out and it has a lot to offer to the serious Urdu readers. Edited by Ashar Najmi, Esbaat can be counted among the top quality literary magazines of India.

Najmi unleashes a full fledged attack on Gopi Chand Narang in his editorial by scanning a few confused statements of Narang. Gopi Chand Narang is being pilloried these days he has been proven a plagiarist by Pakistani scholor Imran Shahid Bhinder. What the editor of Esbaat says in the editorial is not far from truth but, at the end, his tone becomes too authoritative-he starts finding faults with literary movements like the progressive writers movement. He has every right to hold any opinion but he should not be too judgmental - that artistes usually are most miserable community is beyond any doubt yet he should not offer guidelines as regards to what sort of literature artistes must produce.

A portion of magazine has been devoted to Noon Meem Rashid as the editor is of the view that no major effort has been initiated in India to pay homage to the great poet. Najmi mentions Shamsur Rehman Faruqi cames came to Pakistan on the invitation of a private university to deliver a lecture on Rashid. The editor has reproduced that essay of Faruqi which is really an erudite piece on the late poet.

An essay by Dr Aftab

Ahmad, an ex-civil servant and a close friend of Noon Meem Rashid, understand the poet's thinking. Ahmad draws a true picture of Rashid with utmost honesty. According to him, Rashid did not like any critical comment on his poetry as he was extra sensitive. Ahmad's judgment is based on the letters that the poet exchanged with him over the years.

There are a few other thought-provoking essays included in Esbaat. Ajmal Kamal has rendered C.M. Naim's essay in Urdu. This brilliant essay is about the rise as well the gestation of Urdu language. And old and published essay of Latifullah has been presented for readers who might have failed to read it before. Latifullah lashes out hard on Haider Tabatabai as he claims that he too has resorted to plagiarism in his book Aain-e-Sukhanwari. When Narang accused of plagiarism, Haider Tabatabai came to his rescue and defended him openly. Now Latifullah's essay terms the defender of Narang as a plagiarist also. This puts Tabatabai in an awkward position and he must also defend himself if he is not.

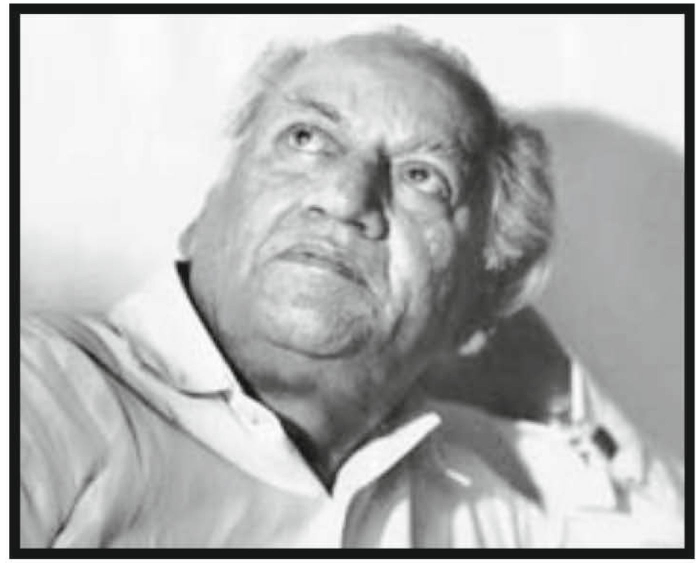
There are other essays also by Abdus Sattar Dalvi and Moeed Rashidi.

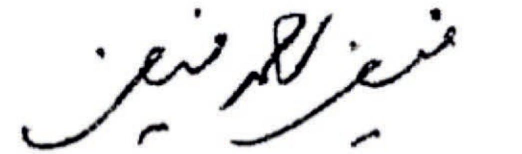
All credit must be given to Ashar Najmi for including some of the best ghazals in the poetry section. Irfan Sattar, a Pakistani poet, is not only marvellous in his craft but also truns out to be a bit philosophic as far as the themes of his ghazals are concerned. Mushaf Iqbal Tausifi captures one's heart from very first line. Qazi Zafar Iqbal, Ahmad Atta, Ashar Najmi, Anwar Shamim and Abdullah Kamal also offer quite wonderful poetry.

Ali Akbar Natiq's three short stories have been present-ed in the section on short stories. Hameed Shahid and Zakia Mas-hadi are the other names in this section. Ashraf Suboohi's old story Koyel Zanana has been re-produced as the editor thinks that this story must be learnt by heart to understand what a story is.

Shamsur Rehman Faruqi introduces Khushbir Singh Shad to us with his essay on his poetry. Ali Akbar Natiq's nazms are truly impressive as a section on poetry has been fully devoted to him. Abida Taqi comes out to be a very fresh and genuine poet. Ayub Khawar, Nida Faazli, Gulzar and Mushaf Iqbal Tausifi offer some out-standing nazms. Iqbal Afaqi and Hameed Shahid find them-selves in a duel as regards to the short story and its new look. They harass the readers with their crude terms as the readers get trapped in confused statements.

At the end is the opin-ion section where various peo-ple have discussed the previous issue of Esbaat.





۱۹۸۴-۱۹۱۱

صدی شخصیت

۲۰۱۱ میں فیض احمد فیض کی معنویت؟

آئندہ شمارے میں پانچ نوجوان ادیبوں کے بے لاگ تاثرات